هيئة الفنون والآداب
والعلوم الاجتماعية
بالإسكندرية

قراءات في دواوين

من شعر الإسكندرية

د . فوزي خضر

٢٠٠٦م

إهـــــداء

إلى أساتذتي الذين علموني أسس البحث الأدبي في جامعة الإسكندرية ، وأخذوا بيدي على الطريق الصعبة .. سأظل أذكر أفضالهم عليَّ دائما .. إلى الأساتذة الدكاترة :

محمد زكي العشماوي ، محمد مصطفى هدارة ، يسري سلامة ، عبده الراجحي ، فوزي عيسى ، محمد زكريا عناني ، السعيد الورقي ، حلمي خليل ، البدري عبد الجليل ، أحمد سليمان ياقوت ، محمود المراغي ، محمود نحلة ، سعيد منصور ، عثمان موافي .

عرفاناً .. وتقديراً .. ومحبة ..



يتبقي من الشاعر ما ينشره من شعره ، ويُرصد من خـــلال مـــا يُخلِّفه من دواوين ، وللإسكندرية تاريخ غير حسن في مجال نشر دواوين شعرائها . فقد كانت فرص النشر ضئيلة من ناحية ، ولم يهتم الـــشعراء بنشر دواوينهم من ناحية أخري ، ومعظم ما ينشر كـــان فـــي طبعـــات محدودة فلم يُكتب لها الانتشار إلاَّ عن طريق الإهـــداءات ، أو التوزيـــع القليل ، مما أدي إلى عدم توفرها ، إننا نستطيع الحصول علـــي ديـــوان امرئ القيس الآن ، ولكن من المستحيل أن نجد مَنْ يوفر لنا نسخة مـــن ديوان أحمد السمرة علي سبيل المثال ، وضاع كثير من إبـــداع الـــشعر المعاصر نتيجة لعدم نشره .

لقد كان عبد الصبور منير يهدر بقصائده في المنتديات الأدبية ، وما نشر من شعره لا يتعدي ديواناً صغيراً وغير موجود إلاَّ في قليـــل من مكتبات أصدقائه ، وبعد وفاته لم يسأل أحد عن تراثه الشعري .

وكان عصمت شوقي شاعراً مبدعاً ، تألق حين حـــصل علـــي الجائزة الأولي عام ١٩٦٣ م ، ولكنه توفي ولم يتبقَّ منه غير أبيات قليلة أحتفظ بها في أوراق قديمة ، وأبيات قليلة يحفظها الشاعر صبري أبـــو علم .

وحدث الأمر نفسه للشاعر المبدع السيد الشرنوبي الـــذي كـــان يذهل الجمهور بما في قصائده من إبداع شعري رفيع .

ويصاب الإنسان بالغيظ حين يري هـــؤلاء الـــشعراء العظمـــاء الذين يعيشون بيننا ، ولا يجمعـــون قـــصائدهم فـــي دواويـــن أمثـــال : د . أحمد عبد العظيم الـــشيخ ، وفهمـــي ابـــراهيم ، وأمثـــال أحمـــد

البليهي، وسعيد نافع اللذين اختفيا بتراثهما الكبير، ولا ندري عنهما شيئاً .

وأتذكر أني حين ذهبت لمقابلة المخرج مدحت زكي للمرة الأولي عام ١٩٧٣ م في القاهرة وجدته يضع تحت زجاج مكتبه بالإذاعة أبياتاً من شعر سعيد نافع وهو أمر مهم إذا علمنا أن المخرج مدحت زكي هو أول من قدم أمل دنقل ، وسيد حجاب – علي سبيل المثال – في الإذاعة المصرية ووضعه أبياتاً لسعيد نافع – وحده – تحت زجاج مكتبه يعني ما يعنيه ... حقاً لقد كانت فرص نشر الدواوين ضئيلة جداً في الخمسينيات والستينيات ، وظلت كذلك إلى منتصف السبعينات تقريباً ، ولكن الأزمة انفرجت بعد ذلك ، وتعددت منافذ النشر والطباعة الحكومية وغير الحكومية ، ولم يعد لأحد مبرر في عدم نشر شعره غير عدم رغبته في الحفاظ علي تراثه الإبداعي .

لم يكن من شعراء الإسكندرية مَنْ أدرك أهمية نشر شعره – من الأجيال القديمة – غير عبد العليم القباني ، وكامل حسني ، وأفاق محجوب موسي منذ سنوات قليلة ، فاهتم بالنشر .

وتوجد أمثلة أخري لمن اهتموا بنشر إبداعهم الشعري في الجيل التالي مثل د. علي الباز ، ومهدي بندق ، وفؤاد طمان .

كان جيل السبعينيات – في الإسكندرية – أكثر وعياً ممن سبقهم من الشعراء في مسألة نشر دواوينهم ، ومنهم من نشر معظم أعماله من خلال منافذ النشر الحكومية ، ومنهم من كان يستبطئ النشر في هيئات الحكومة ، فينشر علي نفقته الخاصة مثل د. فوزي عيسي ، ولكن أغلبهم نشر شعره ، ولا يُستثني في هذا الأمر غير عدد قليل ...

وجدت عدداً كبيراً من الدواوين لشعراء مجيدين من أبناء الإسكندرية ، فتخيرت بعضها مما وجدت أنه يمس شعوري ، ويحرك

فكري ، ويشبع ذائقتي ... ثم قسمتها إلى مجموعات واستبقيت مجموعة تضم دواوين مهدي بندق ، ود. فوزي عيسي ود. علي الباز ، وسامح درويش ، وعبد الحميد محمود و وصبري أبوعلم ، وغيرهم لمشروع كتاب مختلف يدرس أعمال هؤلاء الشعراء ...

كما استبقيت مجموعة أخري تضم دواوين حسني منصور ، ومحمود أمين ، ومصطفي تمام ، وعمرعبد العزيز وغيرهم لمشروع كتاب آخر ،

أمّا المجموعة الثالثة فقد درستها في هذا الكتاب الذي جعلت عنوانه :

(قراءات في دواوين من شعرالاسكندرية)

وقد حاولت أن أكتب عن كل ديوان قراءة علمية تبحث الظواهر الفنية فيه ، وتشير إلى جماليات الشعر اللافتة في قصائده ، مع بيان ما حققه صاحبه من إنجاز شعري .وقد كتبت هذه القراءات علي مدي أربع سنوات فرتبتها في الكتاب ، الأقدم فالأحدث حسب كتابتها .

وبدأت بقراءة ديوان (الآبق من حفل صاخب) للشاعر عبد المنعم سالم وختمتها بقراءة ديوان (الخروج من اللحظة) للشاعرة سناء الجبالى ... وأشرت إلى بعض أعمال الشاعر الأخري مثلما فعلت في قراءة ديوان الشاعر أحمد مبارك ، كما أشرت إلى بعض الظروف التي أحاطت بالشاعر مثلما فعلت في قراءة ديوانيْ عبد المنعم سالم ، وأحمد فراج و لظني أن كثيراً من المهتمين بالحركة الشعرية في الإسكندرية لا يعرفون تلك الظروف فأردت تسجيلها حتي لا تضيع في متاهات النسيان .

وأسأل الله – عز وجل – أن يكون في هذا الكتاب ما يفيد .

والله ولي التوفيق .

عبد المنعم سالم ..
الآبق من حفل صاخب

(ا)

هرب عبد المنعم سالم – بالفعل – من حفل الشعر الصاخب في الإسكندرية ، ومضي بعيداً ، فترك مكاناً ظل شاغراً حتي عاد إليه .

كان المشهد الشعري – في أوائل السبعينيات – يموج بتيارات متنوعة قوية في مصر كلها ، وتقود القاهرة موكب الشعر ، يتألق في ملتقياتها صلاح عبد الصبور ، وحجازي ، وأمل دنقل ، ومحمد عفيفي مطر ، ونجيب سرور ، وصلاح جاهين والأبنودي ، وسيد حجاب ، وعبد الرحيم منصور ، ومحسن الخياط ، وفاروق شوشة ، وأبوسنة ، وبدر توفيق ، وأبو دومة ، وأحمد سويلم ، وحسن توفيق ، وأحمد عنتر مصطفي ، ومحمد الجيار .. وغيرهم .

بينما كان جيل جديد يتشكل في القاهرة .

وكذلك كانت الإسكندرية ، يتألق في سمائها محمود عبد الحي ، وأحمدالسمرة ، وعبد العليم القباني ، وإدوار حنا سعد ، ومحمود العتريس ، ومحجوب موسي ، وعبد المنعم الأنصاري ، وعلي الباز ، وفؤاد طمان ، وكامل حسني وعبد الحق الحلوجي ، وأحمد البليهي ، والسيد عقل ، ومصطفي الشندويلي ، وأحمد عبد العظيم الشيخ ، ومحمد المصري ، وسعيد نافع ، وصبري أبو علم ، وعبد الصبور منير ، ومحمد مكيوي ، ومهدي بندق ..... وكان في الإسكندرية أيضاً جيل شعري جديد يتشكل ، أسماء كثيرة ملأت الساحة أمثال : حسين العياط ، وعبد القادر رمضان ، ومحمد الرفاعي ، ومحمود نحلة ، وتاج الدين

محمد تاج الدين ، وابراهيم كليب ، وعلي المحمدي ، وفاطمة جابر ، ومحمد عبد القادر ، وهدي عبد الغني ، ونجوي السيد ، وعبد الحميد محمود ، وسامح درويش ، وعبد المنعم سالم ، وفهمي ابراهيم ، وتجمع هؤلاء وغيرهم عصافير علي شجرة الشعر ، وكل منهم يغرد علي غصن منها ... فكان منهم من يردد نغمات الآخرين وكان منهم من يعزف نغمته الخاصة ، وبعد سنوات قليلة طار منهم من طار وسقط منهم من سقط ، ولم يبق علي شجرة الشعر بالإسكندرية غير عدد قليل واصلوا التغريد .

كان من ضمن هؤلاء الشباب بعض الشعراء الذين وهبهم الله – عز وجل – مقدرة علي الإبداع الفائق ، فهم يرتادون مساحات في عالم الشعر لم تعرفها خطي الآخرين ، ومن بين هؤلاء المتفردين كانت تعلو هامة الشاعر – المبدع بحق – فهمي إبراهيم ، وكانت تذهلنا كل قصيدة جديدة يكتبها ، وكان يأتي بعد فهمي إبراهيم شاعران ، أو ثلاثة يتألق إبداعهم الشعري ، منهم عبد المنعم سالم .

بعد سنوات قليلة انضمت كوكبة من الشعراء الجدد إلى ساحة الشعر بالإسكندرية أمثال : عبد الرحمن عبد المولي ، وأحمد فراج ، ومرسي توفيق ، وأحمد فضل شبلول ، ومحمود عبد الصمد زكريا ، ومحمود إدريس ، ثم أحمد محمود مبارك ، وناجي عبد اللطيف ، وعبد المنعم كامل .

وفي نفس الوقت ارتحل فهمي إبراهيم للعمل في ليبيا ، فخلت الساحة لمن هم أقل منه شأناً وموهبة ، وخبا توهجه ، وتاهت موهبته في قفر الوظيفة ففقدت دنيا الشعر الإسكندري من كان يمكن أن يحقق لهذه المدينة مجداً أدبياً تذكره الأجيال ، وكان هو الأمل في الاهتداء إلى إنجاز

شعري تفخر به الإسكندرية عبر تاريخها الأدبي، ولكن فهمي إبـــراهيم اختار أن يدفن طاقته في لقمة العيش ففقد الشعر ، والشعر لا يعطـــي إلاَّ من يعطيه.

شاء حظ الإسكندرية أن يبتعد عنها قليلاً شاعر مبدع آخر هـــو عبد المنعم سالم ، غاب عنها ١٢ عاماً ، ففقدت المدينة جانباً آخر مضيئاً من إبداعها الشعري، ولكنه – لحسن الحظ – عاد إليها مفعماً بالـــشعر ، ليتخذ مكانه الرفيع بين شعرائها ذلك المكان الذي لم يشغله غيره طـــوال فترة سفره .

تعريف بالشاعر :

هو عبد المنعم محمد محمد ســـالم ، مـــن مواليـــد الإســـكندرية ١٩٤٩م . كان والده ناظر مدرسة طلمبات الطابية الإبتدائية ، بدأ عبـــد المنعم تعليمه بكتَّاب الشيخ شمندي في ناحيةالطابية القريبة من رشيد ، ثم التحق بمدرسة الطابية الابتدائية وبعدها انتقل إلى مدرســـة العطـــارين الإعدادية ، حيث كان بيت الأسرة في حي كرمـــوز ، وحـــصل علـــي الثانوية العامة من مدرسة الإسكندرية الثانوية بشارع منشا ، وكـــان لـــه زملاء فيها منهم الفنان علي الجندي .

التحق عبد المنعم بالمعهد العالى للتربية الرياضية الذي تحول إلى كلية التربية الرياضية وهو طالب فيه ، فقد ظل في هذا المعهـــد عـــشر سنوات حيث التحق به ١٩٦٨ م وتخرج فيه ١٩٧٨ م .

اعتاد بعض أساتذة المعهد علي إهانة الطلاب ، وكان عبد المنعم يرفض ذلك ، فاحتك بأحد الأساتذة ، مما جعـــل ذلـــك الأســـتاذ يعتـــدي

بالضرب علي عبد المنعم ، الذي قدّم بلاغاً ضده في قسم الشرطة ، فكانت الطامة الكبري ، حيث قرر العميد أن يدفع عبد المنعم ثمن هذا البلاغ عدم تخرجه في المعهد ، وظل عبد المنعم عشر سنوات طالباً بالمعهد حتي تبدل العميد فتخرج .

حصل في عام ١٩٦٨م علي المركز الأول علي مستوى معاهد وكليات التربية الرياضية في الجمهورية كلها في الملاكمة ، وفي الشعر ، وكان صبري أبو علم يقدمه في أمسيات المركز الثقافي السوفيتي بقوله :

والآن مع الشاعر الملاكم .

كان عبد المنعم سالم مهتماً بعد تخرجه بعلم المصريات ، لذلك كتب الرغبة الأولي في التعيين : محافظة قنا ، حيث كانت الأقصر تابعة لها ، وأحب أن يدرس الآثار هناك ، كان ذلك عام ١٩٧٩ م ، وقبل سفره إلى قنا قابل الشاعر الكبير أمل دنقل - رحمه الله - فأعطاه الأخير خطاب توصية للأستاذ محمد العديسي أحد المسئولين في مديرية التربية والتعليم بقنا ، وكان من أقارب أمل دنقل ..

ذهب عبد المنعم إلى قنا ، فعينه محمد العديسي في مدرسة ثانوية قريبة من القطار والمواصلات وقصر الثقافة ، وهناك تعرف إلى عدد من الشخصيات منهم : عبد الرحيم منصور ، كرم الأبنودي - أخو عبد الرحمن - وكانت فترة نشاط شعري مثمر .

تم تجنيد عبد المنعم سالم عام ١٩٧٩م ، وتم تسريحه من الجندية عام ١٩٨٣ ، عمل مترجماً ، وكاتباً للأطفال في صحيفة خاصة مع الشاعر الصديق محمد صديق شحاته بالقاهرة .

تزوج عام ١٩٨٤م ورزقه الله تعالى ولدين هما محمد وعمر ، ولم يعد للعمل بالتدريس ، بل عمل بالترجمة .

سافر عبد المنعم سالم في نوفمبر عام ١٩٨٧م إلى ليبيا ليعمل مدرسا لعلم النفس التربوي الرياضي في معهد التربية البدنية للمعلمات في مدينة سبها – بجنوب ليبيا – وكان يدرّس أيضاً اللغة الإنجليزية لوجود عجز في مدرسيها ، كما كان يُنتدب لإلقاء محاضرات في المعهد العالي لإعداد المعلمين ، فكان يعمل في المعهدين حتي عاد إلى مصر عام ١٩٩٩ م ، فعمل مدرساً لمادة اللغة الإنجليزية بمدرسة خاصة ، ثم أغلقت المدرسة أبوابها ، فرشحته للعمل معي في مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية ، وساندني حسين كمال نور – رئيسي في العمل آنذاك – وبعد جهاد طويل وافق د. يوسف زيدان علي تعيينه في وظيفة أخصائي مخطوطات وهي الوظيفة التي يشغلها حتي الآن .

محطات الشعر :

المحطة الأولي :

بدأتْ وعمر شاعرنا خمس سنوات حين التحق بكتّاب الشيخ شمندي الذي كان شيخاً وشاعراً ، فكان يردد الآيات القرآنية التي فيها تفعيلات عروضية ويقول للأطفال التفعيلات ويبينها لهم ، فتعلم عبد المنعم الإيقاع علي يد الشيخ شمندي [1] وكان بيت والده في الطابية – بيت الناظر – تقام فيه ندوة أسبوعية – يوم الجمعة من كل أسبوع – بعد صلاة العصر حتي صلاة المغرب ، يجتمع فيها عدد من المثقفين ، يقرأون القرآن ، ويتحدثون في الفقه والتاريخ والأدب والسياسة ، وكان

([1]) المعلومات عن حياة عبد المنعم سالم مأخوذةٌ عنه شخصياً .

والد عبد المنعم شاعراً ، وبعض أعضاء هذه الندوة شـعراء ، فكـانوا ينشدون قصائد من الشعر القديم ، ومن هنا ترسخ في أذن عبـد المـنعم الايقاع الشعري ، ورأى رجالاً يبكون عند قراءة القرآن الكريم ، وكـان أغلى شئ تعلمه من هذه اللقاءات الثقافية هو الإنصات الجيد في رحـاب هذا الصالون الثقافي .

وكانت كراسة القراءة من أهم المكونات الثقافية لشاعرنا في تلك المرحلة ، حيث طلب منه والده أن يسجل في تلك الكراسة ما يعجبه مما يقرأه ، وكذلك ما لا يعجبه كاتباً سبب عدم الإعجاب .

كتب عبد المنعم أولي قصائده وعمره اثنتا عشرة سنة ، وكانـت تلك المحطة هي محطة التكوين الثقافي الأول للشاعر.

المحطة الثانية :

كانت بدايتها عام ١٩٦٨م حين حصل الـشاعر علـى الجـائزة الأولى على معاهد وكليات التربية الرياضية على مستوي الجمهورية في الشعر ، حينذاك أحس أن طريق الشعر هو طريقه الذي يجب أن يـسير فيه ، وكان يدرّس له اللغة العربية بالمعهد الدكتور مصطفي طـاحون ، وأراد أن يكافئه علي فوزه بالجائزة ، فأرسله للشاعر عبد العليم القبـاني ليذيع له إحدى قصائده بإذاعة الإسكندرية ، وقد أذاع له بعض القصائد ، ونصحه بالذهاب إلى قصر الثقافة .

المحطة الثالثة :

تمثلت في دخول عبد المنعم سالم إلى قـصر ثقافـة الحريـة ، وكانت هذه المحطة هي النقلة الكبرى في شعره حيث انضم إلى زمـرة الشعراء بالقصر ، وتعرف إلى زملائه من أبناء جيله من شعراء الثغر ،

ثم بدأ مشاركاته في مهرجانات الشعر ليصير علامة من علامات الشعر الإسكندري في ذلك الوقت .

الديوان الأول :

صدر للشاعر عبد المنعم سالم ديوانه الأول (الآبق من حفل صاخب) عن نادي الأدب بقصر ثقافة الحرية في مارس ٢٠٠١م ضمن إصدارات فرع ثقافة الإسكندرية ..

ويهدي عبد المنعم ديوانه إلى نازك الرفيق والسند في الزمن الصعب ، وتصدر الديوان بكلمة للسيدة ليلي فهمي مدير عام فرع ثقافة الإسكندرية ، وتقديم للأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني ...

يقع الديوان في ٨٢ صفحة من القطع الصغير ، ويضم بين دفتيه ٢٠ قصيدة ، منها أربع قصائد بيتية ، وبقية القصائد من شعر التفعيلة ، بعضها كتب في الستينيات وبعضها في التسعينيات ، وقصيدة واحدة كتبت عام ٢٠٠٠ ومعظم قصائد الديوان كتب في أوائل السبعينيات ، فالديوان كتبت قصائده في مساحة زمنية تمتد عبر أكثر من خمسة وثلاثين عاماً .

محاور الديوان :

يشتمل ديوان (الآبق من حفل صاخب) علي ثلاثة محاور تدور حولها القصائد ، وهذه المحاور تتمثل في الحرمان ، والغضب ، والأمل .

(١) **الحرمان :**

يدور حول معاني الحرمان عدد كبير من قصائد الديوان مما يجعل الحرمان محوراً يرتكز عليه معظم القصائد ، وللحرمان حالات فهو قد يكون حرماناً من الدفء الإنساني ، وأحياناً يتمثل في افتقاد الشاعر حبيبته ، فيقول :

القلب يا قديستي العذراء

مع الدروب شُعَثُ ..

بألف قلب - يا حبيبتي -

أموت . (الديوان ص ٦١)

وأحياناً قد يتمثل الحرمان من الدفء الإنساني في افتقاد الشاعر صديقه الذي يقيه في صقيع المدن ، أو افتقاده الشاعر المبدع ، أو الصاحب الذي كان في زمن الشعور بالامتلاك .. يقول :

جبت الميادين ، الشوارع القديمة ، الأزقة التي أعرفها ،

لعلني ألمح في صقيعها وجه صديق.

شاقه تسكعٌ قديم ...

أو شاعراً يداهم القصيدة المطيره

في عقر دارها ،..

أو صاحباً عرفته ذات مساء

أيام كان خاتمي

يطوق الزمان ، والمكان ، والأشياء . (ص ٢٠)

وقد يكون الحرمان الذي يتحدث عنه الشاعر حرماناً من الزاد ، من لقمة العيش بما في ذلك من إيحاءات كثيرة ، فيقول :

وجائعٍ ..
حدَّق في آخر كسرة لديه
ثم دسها بجيبه
ليطمئن جوعُه
إلى عُلالة أخيرةٍ
في لحظة الإعياء
وغذ في المسير (ص ١٩)

ويقول في قصيدةٍ أخري :

وكان ياما كان فيما فات من زمان
يطوف طيف عاشق
- بخرجه اللازاد فيه غيرُ طيف -
مجاهل الأوجه والبلدان. (ص٢٧)

وتتردد كثير من معاني الحرمان عبر الديوان ، الحرمان من الوصول إلى الحقيقة ، الحرمان من الأمن ، من القول ، وغير ذلك .

(٢) **الغضب** :

يتمثل المحور الثاني – من محاور هذا الديوان – في الغضب ، وهو يظهر أيضاً في صور متعددة ، فهو أحياناً غضب علي الناس وما وصلوا إليه من انحدار .. يقول :

لا حول ولا قوة إلا بالله

اعوجت طرقات الناس .

وأوقات الناس

وأحلام الناس

وأفهام الناس . (ص ٣١)

ثم يوضح كيف تم ذلك بمقابلات بين ما كانوا عليه ، وما صاروا إليه من تغير في أحوالهم وتضاد .. يقول عبد المنعم سالم :

فمن طرقات التوحيد ،

إلى طرقات التعديد

ومن أوقات المنح ،

إلى أوقات المنع

ومن أحلام الفردوس ،

إلى أحلام الدوس

ومن أفهام الحالات ،

إلى أفهام الآلا ت

فصارت غابات الأرض، مخازن للأخشاب

وقوداً للآله ،

والآلة لا تشبع .(ص ٣٢)

وأحياناً يكون الغضب علي واقع يعيشه الشاعر ، يجعلــه يفكــر مرات ومرات ، هل يستقر أم يرتحل من جديد .. يقول :

ما الذي يبدو وراء الغيم

نهر ذاك .. أم قهر جديد ؟؟

أنتظرني ساعةً

علي أري

هل يستقيم الظل ..

أو نمضي مع الجزر .

بعيداً مرة أخري . (ص ٥٣)

ويكون الغضب أحياناً بسبب رفض الشاعر لكل ما يدور من حوله فيحرمه من الحياة ، بل يحرمه حتي من أن يعيش مولده .. يقول :

مُقدّرٌ عليَّ أن أمارس الغرق

لأشهر انتفاضتي الوحشيه

لأرقب الحياة حينما تشدها يدي

مهتّكاً كِلسَ الضباب ..

عن ملامح الغد

لأن لحظتي التي مضت سراب

وأن لحظتي التي أعيشها

محض يباب ..

وأنني ..

أريد أن أعيش مولدي .(ص ٦٠)

وتتنوع حالت الغضب في الديوان في مجالات متعددة مثال قول الشاعر في قصائد متفرقة :

- القلب عاصفٌ مطير (٢٣)

- وكريح صرصرٍ عاتية

كان سيفي فوق أعناق الفلول العادية (ص ٣٦)

- يرفض درب العود إلى البيت (ص ٥٢)

- الطفل يغاضب لعبته (ص ٥٦)

- أطلقوني جمرة في عين غول الوهم (ص ٦٥)

وغير ذلك مما يشير إلى حالات متنوعة من الغضب .

(٣) الأمـــل :

يظهر الأمل بين حين وآخر فـــي ديـــوان (الآبـــق مـــن حفـــل صاخب) بالرغم مما يوجد في القصائد من ملامح اليأس ، وقد يجئ الأمل رمزاً مثلما استخدمه عبد المنعم سالم في في قصيدته(الرضـــيع) التي يبين فيها مقتل الأسرة كلها ما عدا ذلك الرضيع الذي يـــشب يومـــاً لينتقم من الجانين ، فيقول :

تشب في مضْيَفَةِ الأخرس نارٌ

تأكل الضيفان ..

والأبناء ..

والأهل ..

وطير الدار ..

والدقيق ...

ينفجرون باتجاه بابهم

لا يجدون

يشتعلون

يستسلمون للحريق

إلاّ رضيعاً ذاهلاً

ألقي الجحيم من

صدرإلى طستِ غسيل أمه

ظل يناغي صوته
كأنه أُلهم أن يَمُجَّ صمته
مطرطشاً رشاشه
في أوجه الآتين يعلنون . (ص ٧٢)

ويظهر الأمل بصفته معني ، فربما تدب الحياة حتي في السياط والأحجار إذا وهبها النهار أنفاس الحياة يقول :

فبأنفاس نهار ،
قد يتنفس سوطٌ وحجر .(ص ٤٤)

ويظهر الأمل في صورة أخري حيث يقول :

أيها الموج تدفق
نحو من تزعجه رؤياه
كيما تتحقق .(ص ٥٤)

وتظهر أصداء للطفل القادم بصفته أملاً في العمر الآتي ، فنجد الشاعر يطلق اسم الأمل علي الطفل فيقول :

صمت..
وصلاة ..
ووجل.
أرملةٌ ،
وعجوز ثكلي ..
والطفل " أمل " .(ص ٥٦)

ويتجلي الأمل المشرق والإقبال علي الحياة من خـلال العـشق الصافي حيث يقول الشاعر في بساطة تامة :

لكـأني بفؤادك يخفـي ما ظل فؤادي يخفيـه

فتعالى ننعـم بهوانـا ودعي تفسير معانيـهِ

استطاع عبد المنعم سالم أن يرتكز علي هذه المحاور الثلاثة :

الحرمان والغضب والأمل ، وأن يعبر من خلالها عـن تجاربـه الذاتية التي تشتمل في مضمونها على كثير من قضايا الوطن الاجتماعية والسياسية والفكرية ، وذلك في منظومة فنية أشارت إلى كثير من جوانب التفرد عند الشاعر .

عبد المنعم سالم
الآبق من حفل صاخب

(٢)

إن الدراسة الفنية هي المدخل المناسب لبيان الشخصية الفنية للشاعر ، وهي التي تشير إلى قدراته وإلى كيفية تعبيره عن تجربته . وربما كانت اللغة والصورة والموسيقا من أهم الظواهر الفنية التي تؤدي دراستها إلى كشف جوانب الإبداع لدي الشاعر ، ولذلك سنحاول التعرف إلى هذه الظواهر الفنية في شعر عبد المنعم سالم من خلال ديوانه :

(الآبق من حفل صاخب) . [١]

التشكيل اللغوي في شعر عبد المنعم سالم :

اللغة هي مادة الأديب ، يمكنه بواسطتها التعبيرعن تجربته الفنية وتوصيلها إلى الآخرين ، **لأن الوظيفة الأساسية للغة البشرية هي السماح لكل إنسان أن يوصل لنظائره تجربته الشخصية** [٢]**، والأمر يختلف بالنسبة إلى الشاعر حيث يأتي البيان والإفصاح عن طريق اللغة باعتباره خطوة في سبيل الكشف عن النفس وعن الكون أيضاً** [٣] .

وهناك فرق بين اللغة والكلام ، **فاللغة هي النظام النظري للغة**

---

(1) ديوان الآبق من حفل صاخب – عبد المنعم سالم – فرع ثقافة الإسكندرية – ٢٠٠١م .

(2) اللغة العليا – جون كوين – ترجمة د. أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٥م – ص ٧ .

(3) الكلمة دراسة لغوية ومعجمية – د. حلمي خليل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية – ١٩٨٠ – ص ٧ .

من اللغات أو بنيتها أو قواعدها ، أما الكلام فهو الاستخدام اليومي لهذا النظام من قبل الأفراد المتكلمين ، وقد وضع عـالم اللغـة الأمريكـي تشومسكي مصطلحين للتمييز بين اللغة والكلام هما : الكفاءة اللغويـة competence والممارسةاللغوية performance . (١)

وتوجد خصوصية للغة الشعر يمتاز بها الشاعر عـن غيـره ، وفيها يكون الحدس اللغوي للاستخدام هو المعيار الوحيد المقبول . (٢)

أي الفراسة اللغوية والإدراك المباشر لتأثير الاختيار اللغوي في القصيدة . لذلك نجد المعنى المعجمي للكلمة والمعنى الاصطلاحي الـذي يستخدمه الأفراد ، وإن كان المعنى يتغير فـي أحيـان كثيـرة نتيجـة للاختلاف المعقد في العلاقة بين الكلمات والأشياء . (٣)

إلا أن الشاعر الذي يمتلك ناصية اللغة وكفاءة الإبـداع يمكنـه توصيل ما يشاء من معانٍ إلى المتلقي .

وعادةً تستهوي الشاعر تشكيلات لغوية معينة ترسم في النهايـة الإتجاه العام في استخدامه للكلمات ، وتوجد ملامح للتشكيل اللغوي فـي شعر عبد المنعم سالم يتكئ عليها ويكررها في قصائده ، منها استخدامه الكلمات المتجانسة ، مثال ذلك قوله في قصيدة (طوبى) :

وأظلتنا أعراش الكَرْم ....

دنت وتدلت

---

(١) البنوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا – جـون سـتروك – ترجمـة د. محمد محمد عصفور – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٦م – ص ١٩ .

(٢) اللغة العليا – جون كوين – ص ١٩ .

(٣) (the cause of shifting meaning is so many varying complexity of the word-thing relationship) simon potter : our language William clowes and sona Ltd London, – 1961-p . 105.

فدنت أفعي الرغبة وانسلت
فأكلنا حتي السكر ..
فتُهنـــا
فظننا أنّا نقدر
فتمطينا فوق سرير القدرة
وتطاولنا في البنيان ..
فتِهنا [١] .

نلاحظ أن الشاعر استخدم الفعل تُهنا (بضم التاء) من تاه يتوه ، ثم استخدم الفعل تِهنا (بكسر التاء) من تاه يتيه .

وعلي المنوال نفسه، يقول في قصيدة (إفضاء آخر من الغريب) :

الأم الصبارة هاجر
كانت من أم الصبرعلي وجه البرّ..
من عصر الصابر أيوب
إلى هذا العصر.
" والعصر "
لن يفلح من يُحْزِنُ قلبَكِ
يا أم الصبر علي وجه البرّ
يا ذات القلب المتوضئ
بطهور فراديس البرّ . [٢]

([1]) الأبق من حفل صاخب – ص ٣٠ .
([2]) السابق – ص ٥٥ .

استخدم الشاعر كلمة البر مرتين بفتح الباء ومرة بكسرها ، حيث البر(بالفتح) هو ما انبسط من الأرض ولم يغطه الماء ، وحيث البر (بالكسر) هو الخير .

ومثل هذا الاستخدام يمنح الشعر جمالاً وتأثيراً إذا جاء تلقائياً ، ولا يتأتي إلا لشاعر موهوب يمتاز بإحساس عميق باللغة .

يستخدم عبد المنعم سالم كلمات لها كثير من الوهج والإشعاع في القصيدة ومثال ذلك قوله (الجذل الغنمي) حيث يقول :

كانت غنماتي

تخرج حولي كل غداة

متقافزة

في جَذَلٍ غَنَمِيٍّ حُلْوٍ

نحو المرعي والماء وظل النخلات [١]

يختلف المرح في فرحه بين المخلوقات ، فهو عند العصافير مختلف عنه عند القطط – مثلاً – ومختلف أيضاً عند الأغنام ، ووصف الجذل بالغنمي في هذه القصيدة أضاف الكثير في تبيان أحوال الأغنام التي كان يخرج بها من داره إلى المراعي . ويستخدم الشاعر كلمات لها إيحاء قوي يضيف إلى المعني ويعمق الدلالة ، ففي القصيدة السابقة يصور كيف أخذوا منه أغنامه غصباً .. فيقول :

أخذوها مني غصبا

كنت أعافر عنهن

إلى أن أسقط من تعبي

([1]) السابق – ص ٣٣ .

وأراها
وهي تمّلَصُ منهم
تخبو واحدة
واحدة
في الأفق
وتبقي صورتها المرتاعة
كابشة قلبي
أخذوها بالغصب [1]

نلاحظ ثلاث كلمات في المقطع السابق : أعافر ، عنهن ، كابشة .. لقد أوضحت كلمة أعافر عدة دلالات ، فهو يحاول بكل طاقته وبكل الأساليب الممكنة ، ولكن الكلمة تحمل في داخلها التنبؤ بالفشل ، فالفعل يصارع – مثلاً – يحمل في داخله دلالة الندية واحتمال النصر، أما أعافر فهو يتم من الضعيف في مواجهة الأقوي .

عنهن : لم يقل الشاعر عنها ، بالرغم من أنه قال قبلها (أخذوها) ولم يقل أخذوهن ، وقال بعدها (أراها) ولم يقل أراهن ، وقد وفق في استخدام نون النسوة حين صور دفاعه عن الأغنام ليوحي بأنه لا يدافع عن ممتلكات وانما يدافع عن عِرْضٍ يستبيحه الأعداء .

أما قوله (كابشةً) فقد دل علي مدي الألم الذي يعتصرقلبه كلما تصور تلك الأغنام المرتاعة وهم يأخذونها بعيداً .

وتستوقفنا كلمات كثيرة عند عبد المنعم سالم ، مثال ذلك قوله في قصيدة (طفل يسأل) :

---

(1) السابق – ص ٣٤ .

كل الطرقات

طلقات ..

أنات ..

من أي جهات الأرض يجئ الموت ؟

كلٌ يتعنتر

لكني لا ألمح فيهم وجهك

يا عنتر .. (١)

لقد نحت الشاعر الفعل (يتعنتر) من اسم عنتر ، فأوحي بالدلالة التي يقصدها ، وهو يستخدم كلمات فصيحة هي أقرب للعامية منها إلى الفصحي كقوله :

يسأل كل عابر : أشُفتها ؟

يقول :مَنْ ؟

ريحانتي العشيقة (٢)

إن البساطة في الفعل (شُفتها) أوجدت نوعاً من الحميمية والواقعية والإيحاء بالصدق فيما يقوله الشاعر ، ونجده أيضاً يستخدم كلمة (خُرج) فيقول :

وكان يا ما كان فيما فات من زمان

يطوف طيف عاشق

– بخُرجه اللازاد فيه

([1]) السابق – ص ٤٩ .

([2]) السابق – ص ٢٨ .

غير طيف -

مجاهل الأوجه والبلدان (١)

لقد مهد الشاعر للمعاني والألفاظ في بقية المقطع حين بدأ بقولـــه (كان ياما كان) فما جاء بعد ذلك السطر حدث في زمان قديم ، لذلك لم تكن لفظة (خُرج) مستغربة في موقعها و حيث الخُــرج مــن مظــاهر العهود السالفة .

ويطول البحث في اللغة إذا أرخينا له العنـــان ، فالــشاعر عبــد المنعم سالم يحمّل ديوانه بالكثير من التناص القرآني والأدبي والتراثي ، ويحتمل البحث في البناء الأسلوبي عنـــده والـــدلالي والنحـــوي ممـــا لا يستوعبه مثل هذا البحث المختصر .

الصورة الفنية

يمكننا القول إن فن الشعر يقوم علي أعمدة ثلاثة هـــي : اللغـــة والموسيقا والخيال الذي يتجلي في التصوير الفني ، **والفرق بين اللغـــة والموسيقا من ناحية ، والخيال من ناحية أخـــري أن الأولَـــين يمكـــن تعلُّمهما ، بينما الصورة في الخيال الشعري لا تُتَعلّم .** (٢)

والصورة التي تؤثر في المتلقي هي الصورة النابعة من العاطفة التي تمتد عبر القصيدة ، ومن هنا يكون الخيال هو الباعث علي الوحـــدة العضوية في القصيدة ، **وقد ذهب كولريدج إلى أن الخيال هـــو القـــدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن علـــي**

([1]) السابق – ص ٢٧ .

([2]) دراسات في النقد الأدبي المعاصر – د. محمدزكي العشماوي – الدار الأندلسية – الإسكندرية – ١٩٨٨م – ص ٢٦٣ .

عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة بينها بطريقة أشــبه بالصهــر . [1]

وقد استطاع عبد المنعم سالم أن يحقق ذلــك فــي كثيــر مــن قصائده ، فكان الخيال هو الباعث علي الوحدة العضوية في القــصيدة ، ولنقرأ معاً هذا المقطع الرعوي البديع من قصيدة (طوبي) حيث يقول:

خذني يا حادي
من هذا الخبل الخابل
أدفع لك أجرتك السقيا ..
والخدمة ..
والطاعة في الحق ..
فما عاد هنا من أحد
يتركني أعمل في حالى
سدوا ..
- أو ظنوا أن سدوا دوني -
أبواب الغيث
وكانت غنماتي
تخرج حولي كل غداة
متقافزة..
في جذل غنمي حلو
نحو المرعي والماء وظل النخلات
أغنيها ما شاء الله من البوح
وقد أبكي..
أو يتحشرج صوتي

---

(1) السابق – ص ٢٦٠ .

فأروح بوجهي للناحية الأخري
كي لا تلمح دمعي
فتكف عن اللعب..
وتأسي
أخذوها مني غصبا
كنت أعافر عنهن
إلى أن أسقط من تعبي
وأراها
– وهي تملص منهم –
تخبو
واحدة..
واحدةً
في الأفق .
وتبقي صورتها المرتاعة
كابشة قلبي
أخذوها بالغصب
وكانت تدفئني في البرد
ترويني في الصهد
وكانت ... تفهمني
لم أكُ وحدي بالأمس
وهاأنذا الآن بلا أحد [1]

تمتد في المقطع الطويل هذه الصورة البديعة لترسم لنا حياة ذلك الراعي وأغنامه وما جري له وما جري لها في أحداث مأساوية تجعلنـــا

(1) الأبق من حفل صاخب – ص ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ .

نتعاطف مع الشاعر في محنته ، ونشاركه الحزن علي ما فقده، ورمز له بتلك (الغنمات) ليدلل علي قلة عددها وعلي ارتباطه الشعوري بها .

ويوجد في ديوان عبد المنعم سالم عدد كبير من الصور الفنية

مثال ذلك قوله في قصيدة (لقاء):

وأعيني تمسح وجه الأرض
خطوة .. فخطوة
أحسست أن القمر المخنوق
في كف عمود الكهرباء
- لأنه شارك في خديعتي-
يندم ..
حينما انحنيت فجأة
علي غطاء كولا (١)

نجد هنا عدداً من الصور الصغيرة المتلاحقة ، فـالعيون تمـسح الأرض، والقمر مخنوق، في كف عمود الكهرباء ، والقمر نادم ، لأنـه شارك في خديعته حيث صور له غطاء الكوكاكولا قطعة من النقود يمكن أن تحل مشكلته.

وكثيرة هي الصور الفنية عند عبد المنعم سالم منها قوله :

كان نعل اللفظة المغلولة الزند يسوخ
تحت لحمي (٢)

ويقول :

فغدا حبك ممشوق الجناح (٣)

---

(1) السابق – ص ٢٠ .
(2) السابق – ص ٣٩ .
(3) السابق – ص ٤٠ .

ويقــول :

سأءلت صديقي

عن شئ ما

فتبسم دمعاً [١]

ويقول أيضاً :

وبإثر حديث لمّا يبدأ بعد

أقبرت بكف الحارس قطعة نقد

وتعثر دمعي باللامعني

وتحشرج في العين استعطاف [٢]

إن الحديث لم يبدأ بينه وبين الحارس ومع ذلك تفــاهم الاثنـــان وأدرك كل منهما دوره ، فأقبر قطعة النقود في كف الحارس دليلاً علـــي فقده إياها وعلي استحالة عودتها ، وحينـــذاك تعثـــر الـــدمع وتحـــشرج الاستعطاف ، وكلها صور دلت علي المعني المراد دون التصريح بـــه . ويقول عبد المنعم سالم راسماً صورة بديعة لبراءة الطفولـــة وأحلامهـــا الوردية:

وكأنا كنا نتلمس

آية سر الحب

وننشق أرج الحكمة

ونجوس بأحراش الألوان

فنقطف عنقود النور

ونركب أجنحة الصفصافة

نقفز من أعلي

([1]) السابق – ص ٤٦ .

([2]) السابق – ص ٤٧ .

في نهر الشفق
فنسبح حتي ضفة أرض المسك ،
فنبني في كثبان المسك بيوتاً،
نتزوج فيها لمّا نكبر.. [١]

نجد لقطات لعطر الحكمة وأحراش الألوان وعنقود النور وأجنحة الصفصاف ونهر الشفق ، وأرض المسك ، ثـم يختـتم هـذه الـصورة بسطرين مؤثرين يهز مشاعرنا فيهما بقوله (لمّا نكبر) .

ونلاحظ أن عبد المنعم سالم يستخدم التصوير الفني بكفاءة عالية غير أنه يعتمد في التأثير في المتلقي علي تعبيرات خالية من الخيال لكنها تصيب الهدف مباشرة وتخترق الحواجز لتستقر فـي مـشاعر المتلقـي وفكره .

الموسيقـا

كان الشعر إنشاداً في الأصل ، لذلك صارت الموسيقا من الأسس التي يقوم عليها واحتوي علي كثير من مكوناتها مثل الإيقاع والانـسيابية وتداخل الأجزاء النغمية ، ولابد من وزن ينتظم القـصيدة ، بـل ذهـب بعضهم إلى أن الوزن هو أهم الأعمدة التي يقوم عليهـا فـن الـشعر ، فقال ابن رشيق القيرواني : **الوزن أعظم أركـان الـشعر وأولاهـا بـه خصوصية .** [٢]

وتتألف موسيقا الشعر من إطار موسيقي خـارجي يتمثـل فـي الإيقاع المتوالى الذي تحدثه الأوزان التي تنشأ من تفعيلات البحور حيث

---

[1] السابق – ص ٣١ .
[2] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ابن رشيق القيراوني – تحقيق محمـد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ١٩٨١م – ج١ – ص ١٣٤ .

يحقق هذا الإيقاع نوعاً من الموسيقا التي تسهم في سهولة تلقي الشعر والانفعال به ، ولعل من أوضح الأمثلة علي ذلك قول عبد المنعم سالم :

مريني

وشُلت يميني

إذا ما اختبأت بلحظة صمت

أفكر فيما أمرتِ [1]

فالإيقاع الواضح هنا لتفعيلة بحر المتقارب (فعولن) قد أسهم في سهولة تلقي ما قال الشاعر وساعد علي مشاركته انفعاله بما يقول .

وبالإضافة إلى الإطار الخارجي لموسيقا الشعر توجد موسيقا داخلية تنشأ من تغيير تقسيم التفعيلات ، وتساوي الأجزاء ، وجرس الحروف والجناس .

الإطار الخارجي

إذا نظرنا للإطار الخارجي عند عبد المنعم سالم وحاولنا حصر الأوزان التي كتب عليها قصائد ديوانه (الآبق من حفل صاخب) سنجد بيان أوزان القصائد كالآتي :

١- قصيدة لقاء / الرجز / مستفعلن.

٢- فرار ليلي من مدينة القبور / الرجز

٣- طوبي / متدارك/ فعلن

٤- أهازيج حب مصر /٤ مقاطع / الأول رمل (فاعلاتن)/ الثاني متقارب (فعولن) / الثالث رمل / الرابع متدارك .

---

(1) الآبق من حفل صاخب – ص ٢٧ .

٥- الآبق من حفل صاخب / متدارك.

٦- طفل يسأل / متدارك.

٧- أيها الموج تدفق / رمل.

٨- إفضاء آخر من الغريب / متدارك.

٩- يتيم الخيمة/ متدارك.

١٠- مظلمة / متدارك.

١١- لحظة البعث / رجز.

١٢- لا ترحلوا / رجز

١٣- التماس مستعجل/ رمل

١٤- عروس النيل /رجز .

١٥- السبب / متدارك.

١٦- الرضيع / رجز.

١٧- يا عجباً /البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

١٨- عذراء البستان / متدارك .

١٩- دعي تفسير معانيه/ متدارك.

٢٠- افضاء/ الكامل (متفاعلن)

نخلص مما فات إلى أن الشاعر استخدم البحور في ديوانه كالتالى :

١- البحر المتدارك ٩ قصائد.

٢-بحر الرجز ٦ قصائد

٣- بحر الرمل قصيدتان

٤- البحر الكامل قصيدة واحدة

٥- البحر البسيط قصيدة واحدة.

بالإضافة إلى قصيدة تتكون من أربعة مقاطع ، مقطعان منها علي بحر الرمل ، ومقطع علي بحر المتدارك ، وآخر علي بحر المتقارب .

استخدم الشاعر ستة بحور منها بحر ممتزج هو البسيط وخمسة أبحر صافية منها المتقارب الذي كتب عليه مقطعاً من قصيدة .

الموسيقا الداخلية:

الموسيقا الداخلية عبارة عن نسيج نغمي ينساب خلال البنية الإيقاعية للقصيدة ، ويمكن تحديد الجوانب الخاصة بالموسيقا الداخلية في نغمات الحروف التي تعمق الإحساس بدلالة الكلمات وتمنح المتلقي شعوراً عاماً بما تشتمل عليه موسيقا القصيدة من بهجة أو أحزان .

والموسيقا الداخلية يبرزها التماثل والتوازي بين أجزاء المقطع الشعري والتكرار والجناس ، وتآلف الحروف وتجاورها وتكرارها ، وسوف نحاول الاسترشاد ببعض النماذج للإشارة إلى الموسيقا الداخلية في ديوان:

الآبق من حفل صاخب .. يقول الشاعر :

فبادلتني نظرتي المنكسره
بنظرةٍ منكسره
قرأت فيها اليتم آية، فآية
فالجوع والشتاء
والعري والعراء

وكومة مبتلة من الهشيم ترتمي

في آخر المساء

بعيدة

عن أعين المرفهين [١]

من ظواهر الموسيقا الداخلية في هذا المقطع التماثل بين الأجزاء في قوله :

فالجوع والشتاء

والعري والعراء

في آخر المساء

فقد جاءت كل منها علي وزن مستفعلن فعول .

فاستخدم الشاعر الإمكانات التي تتيحها تفعيلة بحر الرجز حيث فعول هي مستفعلن في الأصل ولكن دخل عليها ما غير صورتها فحولها إلى فعول ، ويمكن بيان ذلك فيما يلي :

التفعيلة في الأصل كانت مستفعلن – ٥ – ٥ – – ٥

* أدخل عليها زحاف الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن فصارت

متفعلن – – ٥– –٥

* ثم أصابتها علةالقطف وهي عبارة عن عمليتين:

الأولي علة الحذف وهي إسقاط سبب خفيف – ٥ من آخر التفعيلة وبذلك تتحول إلى متفع – – ٥ – التي تساوي فعول – – ٥ – (بتحريك اللام) الثانية زحاف العصب وهو تسكين الحرف الخامس

(١) السابق – ص ٢٢ .

المتحرك فتتحول إلى فعولْ (بتسكينها) وأتت علي وزن فعول ألفاظ : شتاء وعراء ومساء. يوجد أيضاً التكرار في هذا المقطع وهو من ظواهر الموسيقا الداخلية ويبدو ذلك في قوله :

نظرة منكسره بنظرة منكسره

فكرر الشاعر لفظتين هما المضاف والمضاف إليه ، وجاء التكرار اللفظي أيضاً في تكرار لفظ واحد في قوله :

آية فآية

ونجد أيضاً الجناس التام في : منكسرة ومنكسرة وفي : آية فآية ، كما نجد الجناس الناقص في : العري والعراء .

ونجد تآلف المعاني موجوداً بين قوله (قرأت) و(آية) ولا يكتفي الشاعر بالألفاظ بل تجئ الحروف أيضاً لتتعاون في إبراز الموسيقا الداخلية ، ويتجلي ذلك في تكرار حرف الميم في قوله :

وكومة مبتلة من الهشيم ترتمي

نجد حرف الميم في كل لفظ استخدمه الشاعر في هذا السطر الشعري.

كومة /مبتلة/من / الهشيم /ترتمي.

ويستوقفنا حرف الألف الممدود.

إن هذا المقطع من (فبادلتي) حتى (المرفهين) يتكون من ستة وعشرين لفظاً بما في ذلك حرفا الجر (من ، وفي) ويشتمل كل سطر علي عدد من الحروف بيانها كالآتي :

١٨-١١-٢٠-١٣-١٣-٢٣-١١-٥-١٤

فيكون عدد الحروف في هذا المقطع ١٢٨ حرفاً .

استخدم الشاعر فيها حرف الألف الممدودة ٧ مرات ،

وبيانها في الأسطر كالتالى :

السطر الأول مرة واحدة (بادلتني)

السطر الثاني لا يوجد

السطر الثالث مرتين (آية فآية)

السطر الرابع مرة واحدة (الشتاء)

السطر الخامس مرة واحدة (العراء)

السطر السادس لا يوجد

السطر السابع مرتين (آخر و المساء)

السطر الثامن لا يوجد

السطر التاسع لا يوجد

وحرف الألف الممدود يوحي – حتي في خطــه – بالارتفــاع والشموخ حيث لا تحد هامته همزة فكأنه ممتد في الارتفاع بلا نهايــة ، كأنه السماء والفضاء ، وهو يأتي في كلمات – في أغلب الأحيان – تدل علي الاستمرارية أحياناً وعلي الوضوح أحياناً أخري كما هو الحال فـــي وصف الألوان كالحمراء والخضراء ، وأظن أنه يوحي بالشموخ في هذا المقطع لذلك جاء قليلاً جداً – بالقياس إلى عدد الحروف المستخدمة فـــي المقطع – ليتوافق مع معني الانكسار الذي يتحدث عنه الشاعر ونلاحــظ أن ذلك الحرف أطل في أول المقطع ثم اختفي ليجئ مرتين متتاليتين ، ثم جاء مرة ، فمرة .

ثم اختفي ليعاود الظهور مرتين متتاليتين ثم يختفي ، ثـــم يتأكـــد الاختفاء ونلاحظ أنه كلما اختفي يعود مرتين متتاليتين ، ولكن بالرغم من

محاولته في التواجد إلاّ أن الانكسار ينتصر عليه في النهاية ويؤدي مثـل هذا الاستخدام وغيره – مما أشرنا إليه – إلى إيجاد موسيقا داخلية تتآزر مع الاطار الموسيقي الخارجي كي يتحقق تشكيل نغمي في القصيدة يوفر لها ما تحتاج إليه من بناء موسيقي يؤدي عمله المطلوب .

والشاعر لا يتعمد – بالطبع – استخدام مكونات الموسيقا الداخلية من ألفاظ وحروف و لكن صفاء السليقة يهديه إلى انتخاب كلماته بصورة تلقائية تسهم في إبراز جوانب الجمال في موسيقا القصيدة .

والديوان مفعم بكثير من النماذج التي تستوعب دراسات عدة في هذا المجال .

لقد أردنا من هذه الإطلالة السريعة أن نشير إلى أن عبد المـنعم سالم واحد من الشعراء المبدعين الذين أنجبتهم الإسـكندرية فـي هـذا العصر ، وهوصاحب تجربة طويلة في الإبداع وإن كان لم يـصدر لـه ديوان من قبل لظروف سفره وغيرها ، وها هو ديوانه الأول (الآبق من حفل صاخب) قد ظهر إلى النور بفضل مشروع النشر الإقليمي الـذي تتبناه الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وبفضل حسن انتخـاب فـرع ثقافـة الإسكندرية للدواوين التي ينشرها ، ونرجو أن تظهر بقية دواوين عبـد المنعم سالم إلى النور لتثري المكتبة العربية ، والأهم من ذلك أن يستمر الشاعر في الإبداع ، فالتواجد الشعري لا يتحقق إلا بالاسـتمرارية مـع التجديد ، وعبد المنعم سالم مؤهل للاستمرار في الكتابة ومؤهل للتجديـد أيضاً ، وها هي ذي الإسكندرية تمد له يديها لعلـه يحقـق لهـا المجـد الشعري الذي تتمناه بإذن الله.

بين الرؤية واللغة
في ديوان إملاء لنا والورود
للشاعر أحمد فضل شبلول

بدأ ظهور الشاعر أحمد فضل شبلول في ساحة الشعر بالإسكندرية في منصف السبعينيات وامتاز – عن أقرانه – بتلك الرغبة العارمة في النشر منذ بداياته الأولي ، فكان ينشر قصائده في مجلة الجديد التي كان يرأس تحريرها رشاد رشدي ، ثم أخذ في مراسلة غيرها من الإصدارات ، وشيئاً فشيئاً صارت قصائده منشورة في الدوريات الأدبية علي امتداد وطننا العربي من محيطه إلى خليجه ، ولم يكتف شبلول بنشر قصائده ، بل اقتحم مجال الكتابة النثرية ، فانتشرت مقالاته النقدية ، وحواراته مع آخرين ليصبح بعد سنوات قليلة اسماً معروفاً لدي المهتمين بالأدب في البلاد العربية .

امتاز أحمد فضل شبلول أيضاً بالمثابرة ، وهي نعمة تجعل الكاتب يرتقي درجات السلم الصعب وتمنحه القدرة علي الاستمرارية ، وقد روَّج من سبقونا لادعاء يقول إن السفر يقتل الإبداع ، وقد كان السفر معيناً لكثير من الأدباء ، عادوا من سفرهم بحصيلة وافرة من الإبداع منهم أحمد فضل شبلول .

امتاز شبلول أيضاً باقتحام المجالات الصعبة ، فهو في شعره خاض تجربةالتعايش مع الآلات والأدوات الحديثة مثل الحاسوب وغيره ، وفي كتاباته النثرية خاض تجربة تأليف المعاجم ، فسجل باسمه أربعة معاجم أضيفت إلى المكتبة العربية ، وهو في صدارة أدباء الثغر

في هذا العصر بما حققه من إنجازات مسجلة باسمه في التاريخ الأدبي الإسكندري .

صدر الديوان الثامن للشاعر أحمد فضل شبلول بعنوان:

(الماء لنا والورود) [١]

وهو الكتاب الرابع والعشرون في سلسلة مؤلفاته المتنوعة ما بين دواوين شعر ودراسات ومعاجم وكتب للأطفال .

يضم الديوان ٢٤ قصيدة من شعر التفعيلة ، منها ثلاث قصائد تتكئ علي خطاب الرثاء لعائشة عبد الرحمن، ومحمد عبد الفتاح الشاذلي ، وأمل دنقل ، وقصائد أخري ترحل في آفاق القرن الجديد والعولمة والقدس ، وقصائد غيرها تسيح في الكون وفي حياة الشاعر وفي البحر ، ومنها قصائد عن فنانة ، ولاعب كرة ، لكن قصائد الديوان جميعها تدين لهاث إنسان العصر وراء الصراعات الحياتية المادية ، وتعلي من شأن العواطف الإنسانية التي كثيراً ما يفقدها الإنسان في متاهات السنين ويفقد معها معاني البراءة .

يقول أحمد شبلول في قصيدة البحر والسؤال والغناء:

فهل لنا

أن نلتقي علي شواطئ النداء والصدي؟

أم سأظل تائهاً

في غابة السؤال والأنين ؟ [٢]

([1]) الماء لنا والورود – أحمد فضل شبلول – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة كتابات جديدة – ٢٠٠١م .

([2]) السابق – ص ٧١ .

ويقول في قصيدة عولمة :

فتحت ذاتي (بنكاً) بفوائد حسيه
ذات صباح جاء المستثمريطلب
إيداع (النيل) برقم حساب سري ..
إيداع (الفرحة) بخزينة تقطيب الشمس..
وتعليب الأعمار ..
جحظت ذاتي ..صرخت ، طلبت مني عولمةً عربيه
ومعاجم للأرقام السريه
لكني ..كنت أقاتل هذا التمثال المائي ،
وأقرأ كف الأمواج البرية . [١]

هكذا يحاول الشاعر الهروب – دائما – من قيود الماديات إلى مساحات من البراءة والفطرة باحثاً عن الأمان حتي بقراءة الطالع ، وهو طالع مختلف بالطبع وتتعمق هذه الرؤية عبر قصائد ديوان (الماء لنا والورود) . واستعان الشاعر بلغة عبَّرت بكفاءة عن هذه الرؤية ، وسوف نتوقف عند إحدى قصائده ، مع تبيان استخدامه اللغة التي أعانت على إيضاح الدلالة .

الرؤية في زحام الفراغ

يقبض أحمد فضل شبلول في قصيدة (زحام الفراغ) علي لحظة من تلك اللحظات النادرة التي تأخذ الإنسان إلى حالة من الاستغراق في تأمل الحياة والكون .

([١]) السابق – ص ٣٠ .

إن دوران الحياة اللاهث قد جعل إنسان العصر يعدو في زحام من أحداث لا قيمة لها ، وخلال ذلك فقد شيئين غاليين كان يملكهما ، أولهما مكانه الذي يعطي لموضعه قيمته في هذه الحياة ، حيث المكان لا يدل على الأرض وحدها وإنما علي الأرض وعلى ما يجري عليها ، وثانيهما حياته العاطفية التي أشار إليها بما تحويه من المحبة الرومانسية من حلو الكلام أو من الكلام الحلو . لقد اكتشف الشاعر أنه أضاع المكان وأضاع حلو الكلام وليس هو وحده الذي أضاع ذلك ، وإنما هو ومن حوله أيضاً ، وهو يصل إلى هذه النتيجة عبر لحظة تأمل ، تملّص فيها من لهاث الحياة ، ووقف خارجها منكراً ما يجري حوله، وقد أوضح ذلك من بداية القصيدة، حيث قال في السطر الأول :

رميت الزمان إلى نهره

ثم قال :

وقمت أشاهد هذا الفراغ الكبير .. [1]

إن الزمان يمضي في مسيرة واحدة موجهة من خلال نهره ، وهذا يدل علي أن ذلك الزمان لا يمكن تغيير مساره .

وحين رمي به الشاعر رأى الفراغ الكبير ، لكننا نكتشف سريعاً أنه فراغ وهمي إذ هو ممتلئ بزحام الأشياء والأحداث ، أو ربما كان ذلك الزحام هو الوهمي لأنه بالرغم من امتلائه لا يظهر في النهاية إلا في صورة فراغ كبير .

فما الذي يجري ؟

لقد جلس الشاعر علي حافة البحر يتابع ما يجري في الليل والنهار ، فقال :

---

(1) السابق – ص ٣ .

جلست علي حافة البحر

أرقب سير الليالى

إلى حتفها

رأيت الشموس تدور

على نفسها

تنكّس هاماتها عند شط الظلام الأخير ..

إلى أين تمضي؟؟ (١)

ينبئنا الشاعر أنه رأي الليالي تسير إلى موتها ، ورأي النهارات – متمثلة في الشموس – تغرق في الظلام و لقد شاهد الليـالي تمـوت والنهارات أيضاً تموت ، لذلك حاول الشاعر أن يقتنص وقتاً لا يموت من هذا الزمان ، فأمسك بمنتصف النهار وخبأه ، لقد حاول الشاعر أن يوقف الزمن في موعد لا تموت فيه الليالي ، ولا تموت فيه الـشموس ، إنـه يبحث عن زمان جديد .. فماذا كانت النتيجة ؟

إن شبلول يصف لنا ما حدث ، فيقول :

أنا قد.. قبضت علي عقرب الوقت

عند انتصاف النهار

وخبأته في جبال السكون

تري هل سيأتي زمان جديد

إلى ساعتي ؟

وأنا واقف في انبهار؟

قطاري يمر.. برغم الحصار

---

(١) السابق – ص ٣ .

وعمر تمدد خلف الطريق – البوار ..

وثلاجة الشمس تعدو وراء الجدار ..

وتشعل نار الجليد بقلب البحار ..

تضخ الدماء لعيني ..

الدماء التي أوقفتني طويلاً

علي سلم الأزمنه

وكانت بلون الخضار . [١]

لقد حاول الشاعر أن يحاصر الوقت لعل زماناً جديداً يجئ إليه يرتجيه ، لكن هذا الحصار لم يكن مجدياً ، حيث قطار العمر يمر ، لا يوقفه شئ ، ، ويتجلي الخسران في ثلاجة الشمس التي تجري محتمية بالجدار حتي تنتهي إلى جليد البحار كي تشعله ، وتضخ الدماء إلى عين الشاعر ، تلك الدماء التي كانت خضراء بلون النماء في الزمن القديم ، ويصرخ الشاعر متسائلاً :

فأين الزمان الذي طار مني

وأين جبال العقارب

أين البحار التي

أنصتت لزئير الدهور ؟ [٢]

لقد فر منه زمانه القديم ، وضاعت عقارب الوقت التي حاول الإمساك بها في منتصف النهار حتي كوّن منها جبالاً . ثم نظر فلم يجدها ، وجفت البحار القديمة التي كانت تنصت لزئير الأزمنة القوية

([1]) السابق – ص ٤ .

([2]) السابق – ص ٥ .

التي تتحكم في دورة الحياة . لقد اختل كل شئ ، وصارت الحركة خارج إطار الزمان . وعن ذلك يقول :

رأيت الشموس تدور
بغير الزمان. [١]

إن الدوران حركة في مكان فـي زمـان ، والـشاعر قـد رأى الشموس تدور ولكن ليس لها زمان ، أما المكان فيقول الشاعر عنه :

رأيت الشموس تدور
بغير الزمان .
ونحن هنا في الزحام
اضعنا المكان
وحلو الكلام. [٢]

وهكذا صارت الحياة مجرد دوران ، مجرد حركة خارج الزمان وخارج المكان أيضاً ، وضاع كل شئ جميل ، فنحن نعيش في زحـام و لكنه زحام الفراغ .

تلك هي الرؤية التي تطرحها القصيدة ، وكأن الشاعر يحاول أن يحفز المتلقي علي التأمل في الحياة والكون ، وعلي عدم الانـسياق وراء الدوران المادي اللاهث الذي يجعل الإنسان يفقـد عواطفـه فـي هـذا الزمان . وهذه الرؤية من الرؤي الأصيلة والأساسية في شـعر أحمـد فضل شبلول ، وهو يكررها ويلح عليها في كثير من قصائده خاصة حين يضع إنسان العصر في مواجهة مع الآلات التقنية الحديثة كالحاسب الآلي على سبيل المثال ، وهذه الرؤية تنحاز إلى العاطفة والمشاعر التي هـي

([1]) السابق – ص ٥ .
([2]) السابق – ص ٥ .

من أجلّ ما يملكه الإنسان وتؤكد على ضرورتها كي تستقيم الحياة ، ويتوفر فيها من الجمال ما يجعلها مرغوبة أكثر.

الخطاب اللغوي في سياق الرؤية

اللغة هي مادة الأديب (وإن الوظيفة الأساسية للغة البشرية هي السماح لكل إنسان أن يوصل لنظائره تجربته الشخصية) .[١]

(وبالنسبة إلى الشاعر يأتي البيان والإفصاح عن طريق اللغة باعتباره خطوة في سبيل الكشف عن النفس وعن الكون أيضاً) .[٢]

وقد حاول أحمد فضل شبلول أن يبوح برؤيته ، لذلك كان لا بد من التوقف عند كيفية التعبير عن هذه الرؤية بواسطة اللغة التي استعان بها الشاعر.

يوجد عدد من أنواع الاستخدام اللغوي في قصيدة (زحام الفراغ) يرتبط بالدلالة ويدعو الدارس إلى ضرورة التوقف عنده للبحث في كيفية توظيفه في القصيدة والتعبير عنه لغوياً .

ويكفينا في هذا المجال أن نشير إلى دورة الحركة والسكون في هذه القصيدة إذا نظرنا إلى الكلمات التي استخدمها الشاعر من السطر الأول إلى السطر الأخير سنجد أن القصيدة بدأت بحركة ذات أبعاد ثلاثية تضم الإنسان والزمان والمكان في قوله :

رميت الزمان إلى نهره.

([1]) اللغة العليا – جون كوين – ترجمة د. أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٥م – ص ٣٧ .

([2]) الكلمة دراسة لغوية ومعجمية – د. حلمي خليل – الهيئة المصرية العامة للكتاب – فرع الإسكندرية – ١٩٨٠م – ص ٧ .

نلاحظ أن حركة الرمي قام بها الشاعر لأن الزمان متحرك بطبيعته ، وأن ماء النهر يجري / يتحرك ، فكانت البداية ثلاث حركات ، ولم يكتف الشاعر بهذا بل أعقبها بحركة رابعة في قوله (وقمت) ، وكأن الشاعر يريد أن يعلن لنا منذ البداية أنه ينحاز إلى الحركة .

ويتجه الشاعر سريعاً إلى القطب الآخر ألا وهو السكون فيجعله ملاصقاً للحركة (وقمت أشاهد) فالمشاهدة عمل سلبي يعتمد علي التلقي وليس الفعل ومن هنا يكون مرتبطاً بالسكون أكثر منه بالحركة ، بل إنه يجعل السكون هنا أكثر قوة من الحركة لأن حركة القيام جاءت في الفعل الماضي بينما جاء سكون المشاهدة في الفعل المضارع .

ويؤكد الشاعر حالة السكون بقوله (الفراغ) وهي كلمة توحي بالسكون ويعقب ذلك بالفعل (جلست) وهو يدل علي السكون أيضاً .

هكذا خدعنا الشاعر في البداية حيث جاء بحركة ثلاثية الأبعاد ، فقد أعقبها بحالة من السكون ثنائية الأبعاد بين الإنسان (أشاهد ، جلست) والمكان (الفراغ) فتساوي السكون بحالات ثلاث ، مع الحركة بحالات ثلاث ، وكما أردف حركة رابعة إلى حالات الحركة الثلاث الأولى أردف أيضاً سكوناً رابعاً بحالات السكون الثلاث في قوله (حافة) كي يتجه بعد ذلك إلى التعبير عن توالي دورة الحركة والسكون ، فيقول (حافة البحر) حيث الحافة ساكنة بينما البحر يستدعي إلى الذهن الحركة الدائمة لأمواجه ويقول (أراقب سير) فالمراقبة ساكنة بينما السير فيه الحركة ..

وتمضي الكلمات بعد ذلك إلى آخر المقطع تتردد بين كثير من السكون وقليل من الحركة فنجد :

- الليالي / سكون

- حتفها / سكون
- رأيت / سكون
- الشموس / سكون
- تدور / حركة
- تتكس / حركة نهايتهاسكون
- شط / حركة
- الظلام / سكون
- الخير / سكون
- تمضي / حركة

ونلاحظ كثرة السكون بالنسبة للحركة :

- ٤ سكون
- ٣ حركة
- ٢ سكون
- ١ حركة

فاذا أحصينا عدد كل من الحركة والسكون في هذا المقطع فسنجد الآتي :

- ١٠ حركات
- ١١ سكون

يتضح من الإحصائية السابقة التقارب الشديد بين حالات الحركة وحالات السكون حيث النسبة بينهما أقل من ٥ بالمائة .

ننتقل إلى المقطع الثاني من القصيدة ، فيفاجئنا الشاعر باستخدام كلمات تجمع المتناقضين- الحركة والسكون- في مزيج غريب فقد افتتح ذلك المقطع قائلاً :

أنا قد قبضت علي عقرب الوقت

عند انتصاف النهار

وخبأته في جبال السكون . (١)

إن عملية القبض فيها حركة ، حيث تمسك القبضة بشئ فتمنعه من الحركة ، ولكن عملية القبض قد تمت في الماضي (قبضت) وبالتالي انتقلت من حالة الحركة إلى حالة السكون .

والعقرب يتردد علي صفحة الساعة بين الحركة والسكون فهو يتحرك ويتوقف ، ثم يتحرك ويتوقف ، وهكذا ، والزمان متحرك ، أما الوقت فهو (مقدار من الزمان قُدّر لأمر ما) . (٢)

فهو زمن محدد / ساكن ، والانتصاف ساكن بين متحركين فالنصف الأول يبدأ ويتزايد حتي يصل إلى الانتصاف كي يبدأ النصف الثاني في التناقص .. هكذا أتي الشاعر بكلمات تجمع بين الحركة والسكون هي (قبضت – عقرب- الوقت – انتصاف) ثم يستخدم الشاعر كلمة (النهار) وهي تدل على ما في النهار من حركة ، ليسرع بعدها بإعادتنا إلى تلك الحالة التي تجمع بين الحركة والسكون باستخدام الفعل (خبأته) حيث ينطبق عليه ما قلناه في الفعل(قبضت) .

ويمضي الشاعر في هذا المقطع ما بين حالات الحركة والسكون ذاكراً كلمات (الجبال) / سكون ، و(السكون) / سكون ، و(زمان) / حركة ، (جديد) / حركة لأن كل جديد يخالف القديم ، أو يخالف ما قبله ومن هنا تتوفر فيه الحركة ، (ساعتي) تجمع بين السكون في شكل الساعة والتردد بين الحركة والسكون التي تمثلها عقاربها وأرقامها

---

(1) الماء لنا والورود – ص ٤ .

(2) المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية – القاهرة – ١٩٨٠م – ص ٦٧٧ .

و(واقف) / سكون و (قطار) / حركة ، (يمر) / حركة ، (حصار) / سكون و (عمر) / حركة حيث يتزايد العمر مع كل لحظة ، (تمدد) / تجمع بين الحركة أثناء التمدد والسكون في وضع التمدد ذاته .

و(الطريق) / يجمع بين الحركة التي تجـري علـي الطريـق والسكون المتحقق في الطريق بصفته مكاناً ثابتاً و(ثلاجة) / سـكون . (الشمس) / سكون ، (تعـدو) / حركـة ، (الجـدار) / سـكون ، (تشعل) / حركة ، (نار) / حركة ، (الجليد) / سكون ، (البحار) / حركة ، (تضخ) / حركة ، (الدماء) / حركة ، (أوقفتني) / سكون ، (سلم) / سكون ، (الأزمنه) / حركة ، (الزمان) / حركة ، (طار) / حركة ، (جبال) / سكون ، (العقـارب) / تتـردد بيـن الحركـة والسكون ، (البحار) / حركة ، (أنصتت) / سـكون ، (زئيـر) / حركة لأنه يؤدي إلى حركـة ، (الـدهور) / حركـة ، (رأيـت) / سكون ، (الشموس) / سكون ، (تـدور) / حركـة ، (الزمـان) / حركة ، (الزحام) / حركة ، (المكان) / سكون ، (الكلام) / حركة تتبدي في أعضاء الكلام من لسان وشفاه .

إن أردنا إحصاء ما ورد في هذا المقطع من حـالات الحركـة والسكون فسوف نجد بيانها كالتالى :

- ٩ تتردد بين الحركة والسكون .
- ٢٤ حركة .
- ١٧ سكون .

نصل بذلك إلى إحصائية عامة للقصيدة كلها فنجد مجموع حالات الحركة والسكون كما يلي :

- ٩ تتردد بين الحركة والسكون .

- ٣٤ حركة .
- ٢٨ سكون .

هكذا نتبين أن حالات الحركة أكثر عدداً من حالات السكون مما يزيد من الفاعلية في بناء القصيدة اللغوي ويشير من طرف خفي إلى دعوة الشاعر إلى اتخاذ موقف تجاه ما يجري من أحداث توصل إليها برؤية كاشفة في لحظة تأمل للكون والحياة وصار لاستخدام اللغة دور رئيسي في إيضاح الدلالة وتعميق الفكرة التي اعتنقها الشاعر . ويدعو من خلالها المتلقي إلى ضرورة العمل على التمسك بالمشاعر الإنسانية العاطفية وعدم التفريط فيها .

إن ديوان (الماء لنا والورود) [1] يقدم رؤية عصرية للإنسان وموقفه تجاه ما يصارعه من تحديات التقدم المادي الذي ينفي العواطف ويسقطها من حساباته ، وهذه الرؤية تبصّر إنسان العصر بحتمية حفاظه على العواطف التي تصب في مجال الحب والطهر والبراءة حتي لا يفقد إنسانيته ويتحول إلى مجرد آلة بشرية ، وقد نجح الشاعر في استخدام تشكيل لغوي أسهم في توصيل تجربته الشعرية إلى المتلقي بفنية عالية تدل علي صفاء القريحة وتوهج الموهبة..

إن أحمد فضل شبلول واحد ممن تفخر بهم الإسكندرية في مجال الأدب في هذا العصر بما قدمه من عطاء مشكور ، لقد بذل جهداً كبيراً كي يبني نفسه ثقافياً وهو متابع واع مثابر ويجتهد في مجالات أدبية متعددة ، ويشيد صرحاً أدبياً بصبر واجتهاد ، ويقدم إبداعاً مختلفاً يضيف إلى أدب الإسكندرية ثماراً طيبة تتألق في بستانها الزاهر الذي تسمق في رحابه أشجار الشعر ، وتتماوج فيه أزهار القصائد بعطرها الفواح .

---

(1) ملاحظة عابرة ، الورود : الحضور .

التضاد الخفي في ديوان
لو أنك يا حب تجئ
للشاعر ناجي عبد اللطيف

يميل كل شاعر إلى منحى لغوي ، يعتمد علي الإكثار من تركيب نحوي معين مثل الحال أو التمييز أو النعت أو غيرها ، ويعتمد أيضاً على الإكثار من استخدام نهج بلاغي محدد مما أوضحته علوم المعاني والبيان والبديع مثل : التكرار أو التشبيه أو المقابلة والتضاد [1] فيؤدي ذلك إلى تحديد ملامح التشكيل اللغوي في قصائده ويجعله مختلفاً عن غيره من الشعراء ، فيحقق له ذلك وجهاً من وجوه التميز الفني .

وقد اتخذ الشاعر ناجي عبد اللطيف في ديوانه الثالث [2] نهجاً بلاغياً يعتمد علي التضاد الخفي [3] فيأتي بلفظتين أو معنيين أو حالتين كل منهما مضاد لصاحبه معتمداً في ذلك علي إظهار أحدهما وإخفاء الآخر بعض الخفاء ، مثال ذلك في قوله :

أرتد لأمي .. تلفظني
لكني..
لا أعرف كيف أعود
فأهيم علي وجه الأرض غريباً،
ماتت في عينيه دموع . [4]

---

(1) انظر : الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – تحقيق د. عبد القادر حسين – مكتبة الآداب – القاهرة – ١٩٩٦ .
(2) لو أنك يا حب تجئ – ناجي عبد اللطيف – اتحاد كتاب مصر – ٢٠٠١م .
(3) الإيضاح في علوم البلاغة – ص ٣٨٥ .
(4) لو أنك يا حب تجئ – ص ٣٤ .

يعتمد الشاعر هنا علي التضاد في الدلالـة مستخدماً التضاد الخفي ، حيث تشير المعاني التي بين السطور علي حالة التضاد ..

والأسطر الفائتة تمثل مقطعاً قائماً بذاته في قصيدة (أنّي للحب صديق ؟!) وهذا المقطع نموذج حي لاستخدام ناجي عبد اللطيف التضاد الخفي الذي تشير إليه الدلالة وتبوح به المعاني ، ويتجلي ذلك منذ الكلمة الأولي (أرتد) حيث أرتد معناها أرجع [١] ولا رجوع بدون ذهاب لذلك فالفعل يدل علي فعل سابق مضاد له وقع قبله ، وبهذا أوجد الشاعر تضاداً خفياً حذف أحد جناحيه ودل عليه المعني .

أرتد لأمي .. تلفظني.

هنا تضاد آخر خفي ، فهو ارتد لأمه ، لكنها أخرجته وألقت به [٢] خارج نطاق قبولها ورضاها ، ثم يستكمل الشاعر حالات التضاد قائلاً :

لكني .. لا أعرف كيف أعود .

العودة عكس اللفظ أي عكس الإخراج والإلقاء ، ولكن العودة التي يقصدها الشاعر هنا ليست العودة إلى الأم التي لفظته ، وإنما هي العودة إلى الذهاب الأول المحذوف الذي دل عليه الفعل (أرتد) الذي افتتح به الشاعر هذا المقطع ، وهنا نجد تضاداً خفياً لا يعتمد علي الألفاظ ولا علي المعاني ، وإنما يعتمد علي الدلالة .

ويقول الشاعر بعد ذلك :

فأهيم علي وجه الأرض غريباً ..

([1]) المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربية – القاهرة – ١٩٨٠م – ص ٢٦١.

([2]) السابق – ص ٥٦٠.

وهام ، معناه : خرج علي وجهه في الأرض لا يدري أين يتوجه [1]. ويوجد تضاد في الدلالة بين الفعل (أهيم) والأفعال التي سبقته مثل : أرتد ، تلفظني ، أعرف ، أعود .. فجميعها تدل على وقوع شئ محدد في الارتداد واللفظ والعودة ، حتي الفعل (أعرف) الذي جاء منفياً (لا أعرف) حمل في داخله الرغبة في معرفة كيفية العودة ، أما الفعل (أهيم) فهو يحمل في داخله معني التيه ، حيث لا يقصد الشاعر وجهة محددة يمضي إليها .

ثم يختتم الشاعر ذلك المقطع قائلاً :

ماتت في عينيه دموع .

والدموع مظهر من مظاهر التعبير عن الحزن والألم ، وموت الدموع يدل على انتهاء أحزان الشاعر وآلامه ، ولكن أسطر المقطع السابقة دالة على تفاقم تلك الأحزان والآلام وبذلك أوجد الشاعر تضاداً خفياً بين هذا السطر ودلالة المقطع ككل .

كثيرة هي النماذج على التضاد الخفي في ديوان (لو أنك يا حب تجئ) للشاعر ناجي عبد اللطيف ، مثال ذلك قوله :

ودمي..

كان علي الدرب ابتسامه [2]

إن التضاد مؤكد بين ذلك الدم المسفوح علي الطريق دليلاً علي القتل ، وما يرتبط بذلك من قسوة في ناحية ، ومن ألم في ناحية أخري ، قسوة من القاتل وألم مبرح من القتيل ، ومع ذلك نجد ذلك الدم ابتسامه بما يرتبط بالابتسام من رضا وفرحة وابتهاج ، يقول في قصيدة (صاحبي) :

([1]) السابق – ص ٦٥٧ .

([2]) لو أنك يا حب تجئ – ص ٥٣ .

في حيِّنا القديمْ

أمرُّ صاحبي

منكس الفؤاد

علّني ..

أطالع الحنين

في عيون ذا القمر [١]

نجد هنا أيضاً كثيراً من مظاهر التضاد الخفي ، فإذا أشرنا إليها سريعاً سنجد الحي بما يمثله من بيوت قائمة في مكانها ساكنة ، يقابلها الفعل (أمرُّ) الذي يدل على الحركة ، كما سنجد ذلك التضاد الخفي بين الزمن الماضي الذي أشار له لفظ (القديم) وبين قوله (علَّني أطالع) الذي يشي بالتوقع والأمل في أن يحدث ذلك مستقبلاً ، ونجد التضاد الخفي أيضاً في وصف الفؤاد بالمنكس، فالمنكس هو الذي جُعل أعلاه أسفله . [٢]

وفي ذلك تضاد خفي بين حالتين مر بهما فؤاده ، مرة حين كان في استقامته الطبيعية ، ومرة حين صار أعلاه أسفله ، وأيضاً نستشعر التضاد الخفي بين المنكس وبين القمر الذي هو في الأعلي دائماً لموقعه في السماء يقول ناجي:

لو أنك يا حب تجئ

لارتد العالم طفلاً [٣]

([1]) السابق – ص ٥٧ .

([2]) المعجم الوجيز – ص ٦٣٤ .

([3]) لو أنك يا حب تجئ – ص ٣٦ .

نلاحظ أنه يوجد تضاد خفي متعلق بمحذوف يدل على فعل المجئ ، فقوله (لو أنك يا حب تجئ) دال على الرغبة في مجئ الحب الذي لم يأت ، والفعل (أرتد) الذي يعني الرجوع يدل على ذهاب سبق الرجوع – كما أشرنا من قبل – وهناك تضاد خفي بين العالم والطفل ، فإنه من الراسخ في مشاعر وفكر كل إنسان أن العالم موجود منذ أحقاب طويلة بينما لا يتعدي عمر الطفل سنوات قلائل ، والعالم كبير متسع يشتمل علي الكثير ، في حين أن الطفل مخلوق واحد محدود ، والعالم فيه الخبرات الطويلة وفي جنباته آثام كثيرة والطفل برئ لا يعرف من الحياة غير وجهها المشرق .

ويكثر الشاعر ناجي عبد اللطيف من استخدام التضاد الخفي في قصائده ، وعلي ذلك يستخدم المقابلة والتضاد بوضوح في أسطر متفرقة من شعره ، مثال ذلك قوله :

أهرب..

ما بين نبضٍ تفرّق عند الصعود

ونبضٍ ، تجمع عند الهبوط. (ص ١٣)

وقوله :

تجاه الصبح..

تجاه الليل (٢٤)

وقوله في قصيدة أخري :

ولأني..

أعشق وهماً

صار الهم ذراعاً

يدفعني ليميني ..

لشمالي

يدفعني لأمامي..

يرميني بأساه

سهماً .. سهماً (ص ٣٥)

ويقول ناجي عبد اللطيف أيضاً مقابلاً بين الليل والنهار :

ومرغماً..

هجرت يا حبيبتي

نهارك الذي

يموج بالضياء

وليلك الذي

يشع بالحنان

شتاؤك الذي ....

شتاؤك ، الشتاء. (ص ٤٦)

وتتآزر إمكانيات ناجي عبد اللطيف الشعرية لكي تبرز التشكيل الفني في تجربته من خلال عناصر الشعر من – لغة وموسيقا وتصوير – ويتضح نضج موهبته من خلال استخدامه تلك العناصر ، ففي مجال التصوير علي سبيل المثال ، يقول :

وجهي قنديل شاحب

والصمت ،

يبيع الحزن دثاراً للأحياء (٤٢)

ويقول أيضاً :

نحن الغرباء

أضناها العمر الذابل

.. .. ..

يا قنديلي الأوحد

أحزاني مسكينه،

ويتيمة

تقتات الدمعه

وتؤرقها البسمه

أتراها

تذبل ذات صباح ؟ (٣٠ ، ٣١)

وتتضافر المعاني التي تحمل قدراً كبيراً من المشاعر الإنسانية حيث تمس أحاسيس الإنسان بما تشعه من حالات شعورية في النفس ، مثل إقامة علاقة بين تجربته والطفولة بعالمها الرحب ، فيقول:

الغربة طفل بائس

يدرك معني الدمع

يعرف..

أن الحزن قدر (ص٢٢)

ويقول أيضاً مصوراً كيف كان يعيش مع حبيبته حالة الطفولة بما تحمله من براءة ودهشة في اكتشاف العالم :

حين اخضر الشجر العاري فوق الأرض ..

كنا طفلين

وكثيراً ما يتضاحك وجهانا

في عين الشمس

وكثيراً ما ينساب بساط الريح

إلينا..

فنجوب العالم .

كنا طفلين

تتأرجح في كفينا الريح

تتبعثر ،

تتجمع ،

تثبت،

تتهادي نحو جذور الماء

في أعماق الأعماق . (ص٤٠)

ويتعمق في هذا الديوان استخدام الشاعر للتناص الديني الذي كان قد بدأ ظهوره في ديوانه الأول [١] ، وفي ديوانه الثاني[٢] فنجده قد تعمق في ديوان (لو أنك يا حب تجئ) مثال ذلك قوله :

قد حفظنا العهد والدمع النبيل ..

فاعذرينا .. واصفحي الصفح الجميل [٣]

ويقول في قصيدة أخري يهديها إلى شهداء الحرم الابراهيمي :

لوثوا سجادة القلب..

([1]) اغتراب – ناجي عبد اللطيف – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨م .

([2]) للعصافير أقوال اخرى – ناجي عبد اللطيف – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٦م .

([3]) لو أنك يا حب تجئ – ص ٢٦ .

وولوا مدبرين

لم يكن في الجب غير الله

رحمنٌ

رحيم.

والقلوب الساجدين

رفرفت طيراً ذبيحاً

في فضاء السالكين (ص٦٣)

وتتعاون الملامح الفنية البلاغية لكي تقدم لنا شعر نـــاجي عبـــد اللطيف بمذاقه الخاص حيث نجد قصائده قريبة التناول ، لا حاجز بينهـــا وبين المتلقي ، وبالرغم مما يبدو عليها من بساطة إلاَّ أنها تمتاز بـــالعمق الذي يتجلي في استخدام التضاد الخفي ، مما يمنح شعره عمقاً فنياً قلمـــا يتوفر عند أقرانه من شعراء الثغر ، ومن هنا كان شـــعر نـــاجي عبـــد اللطيف يمثل رافداً مهماً من روافد الشعر بالإسكندرية في هذا العصر .



الشاعر محمود عبد الصمد زكريا واحد من الأصوات الصافية في شعر الإسكندرية ، ومسيرته مع الشعر طويلة ، بدأت مع منتصف السبعينيات ، ونشهد أنه اجتهد كثيراً حتي صار له صوته الخاص ، وتميز بين شعراء جيله بشخصية فنية متفردة ، وقد ساعده علي السير حثيثاً في طريق التطور ما يمتاز به من غزارة الإنتاج .

أصدر محمود عبد الصمد أربعة دواووين [١] وثلاث دراسات[٢] وما لم يطبع من شعره أضعاف ما تمت طباعته .

وتمتاز قصائده – بصفة عامة – بجمال موسيقي آخاذ ، **وموسيقا الشعر العربي عنصر جوهري في تشكيل النص الشعري ، يقوم بوظيفة مع غيره من عناصر تشكيل النص . فهو يكمل بقية العناصر ، ويؤازرها في الوقت نفسه ، ومن ثم كان ذا وشائج بالصورة الشعرية، وتقنيات الشكل، وبلغة النص الشعري بوجه عام** [٣] وقد أدرك

([1]) ديوان " الحب والنهر " – مديرية الثقافة بالإسكندرية .
- ديوان " لكنه عبد الصمد " .
- ديوان " حديث الضد بن البراءة " .
- ديوان " هديل " .

([2]) البحر مستقبل الفيافي .
- إطلالة على تجربة شاعر شعبي معاصر .
- قراءة غير عادية في تجربة حفيظ الدوسري الإبداعية .

([3]) موسيقا الشعر العربي قضايا ومشكلات – د. مدحت الجيار – دار النديم – القاهرة – ١٩٩٤م – ص ٧٩ .

عبد الصمد زكريا ذلك الأمر ، فكانت الموسيقا في قصائده عنصراً بارزاً من عناصر شعره .

يتجلى احتفاء الشاعر بالموسيقا في ديوانه : هديل ، ويتوافق هذا الاحتفاء مع عنوان الديوان ، وقد اعتمد في موسيقاه على الحروف باستخدامها في صور مختلفة .

موسيقا الحرف في القافية

تجئ القافية في نهاية السطر الشعري في قصائد التفعيلة ، وقد عدها القدماء أساساً من أسس الشعر حتي قيل:إن العروض مرتبط بالقوافي كارتباط البدن بالقدمين [1] وبالرغم من أن موقع القافية في شعر التفعيلة لم يعد له مثل تلك المكانة إلا أن ورودها – في مكانها اللائق – يمنح موسيقا القصيدة جمالاً فريداً ، وتأتي القوافي عند محمود عبد الصمد زكريا علي صور ثلاث :

١ـ القوافي القريبة .

تأتي القوافي متقاربة في سطور متتالية مثال ذلك قوله :

وواحدٌ .. لا تاج لي .. لا منذنه

لا نار لي .. لا مدخنه . [٢]

استخدم الشاعر هنا تقفية في (منذنه – مدخنه) وهي قافية

---

(1) كتاب القوافي – أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي – تحقيق د. عبد المحسن فراج القحطاني – الشركة العربية للنشر والتوزيع – القاهرة – ١٩٩٧م – ص ٧٧ .

(2) ديوان " هديل " – محمود عبد الصمد زكريا – ص ٣٢ .

مطلقة بغير خروج ، وتكون فيها الهاء ساكنة [1] وجاءت القافية في سطرين متتاليين .

٢ ـ القوافي البعيدة

وتأتي القوافي متباعدة يفصل بين كل قافية وأخري عدد من السطور الشعرية – سطر أو أكثر – مثال ذلك قوله :

لم يكن لي ..
غير منقار ، وريشْ .
في الحرائقْ
كيف أحيا ؟؟
كيف في سحب الرماد ..
الأسود الدامي ..
أعيشْ ؟؟ [2]

استخدم الشاعر تقفية في (ريش – أعيش) وهي قافية مقيدة مردفة ، مقيدة لأن الروي ساكن (حرف الشين) ومردفة لأنه قد توالى في آخرها ساكنان لا متحرك بينهما [3] هما الياء الممدودة ، والشين الساكنة .

٣ ـ القوافي الداخلية

ترد في خلال السطر الشعري ، فيؤدي وجودها إلى تكرار نغمي محبب ، إذا جاءت بصورة تلقائية دون تعمد ، ويجيد محمود عبد

---

(1) كتاب القوافي – أما المطلقة بخروج فهي التي تكون فيها الهاء متحركة مثل : أشاطرهُ – ص ٩٧ .
(2) ديوان " هديل " – ص ٣ .
(3) كتاب القوافي – ص ٩٩ .

الصمد زكريا هذا النوع من التقفية الداخلية ، مما يمنح شـعره طاقـات نغمية تثري موسيقا قصائده ، ومن ذلك قوله في سطر شعري طويل علي بحر المتدارك ، يتضح فيه التدوير حيث قال :

يا الحمام الذي مثقلٌ بالحنين ..
الذي .. مثخنٌ بالأنين .
الذي .. بالرحيل استباحَ
وباحَ
الذي .. ما رسا عندنا مرّةً ..
واستراحَ
ويا أيهذا الحمامُ
الدوارُ
يفتق فيك التذكر
ها أنت ذا
والسماءُ سواءُ
وها أنت ذا
والهواءُ سواءُ
توثق فيك النداءُ
فآويت للصمت
في برزخٍ للضبابِ
فهلاً هتكتَ الحجابَ ؟
الفضاء الممدد ما بيننا بالمتاه
يقولب فيك الزمانَ

المكانَ

البحار التي تعتريك

تهي فيك

حنين التلكؤ عند القري . [1]

نلاحظ الموسيقا التي أحدثتها الحروف المستخدمة في التقفية الداخلية ، حيث اعتمد النغم على حرف الروي الذي يتفق مع الروي الذي يليه على القافية نفسها ، وفي ضبط الحركة من حيث الفتح أو الضم أو الجر ، فنجد الآتي :

١- بالحنينِ ، بالأنينِ

٢- استباحَ ، وباحَ ، واستراحَ

٣- والسماء ، سواءُ ، والهواءُ ، سواءُ ، النداءُ

٤- الزمانَ ، المكانَ

٥- تعتريك ، فيك

هذه خمس مجموعات من القوافي الداخلية ، وردت في مقطع واحد ، تتفق كل واحدة في حركة حرف الروي ، فنجد حرف نون الروي في المجموعة الأولي مجروراً ، وحرف الحاء في المجموعة الثانية مفتوحاً والهمزة في المجموعة الثالثة مضمومة ، وحرف النون في المجموعة الرابعة مفتوحاً ، وحرف الكاف في المجموعة الخامسة مفتوحاً ، ولا شك أن ذلك قد أدى إلى ثراء نغمي .

ولابد أن تستوقفنا – في هذا المقطع – القافية التي جاء رويها علي حرف الباء في قوله : للضبابِ ، الحجابَ . فقد جاء حرف الباء

---

(1) هديل – ص ٣٤ ، ٣٥ .

في روي القافية الأولي مجروراً ، بينما جاء في القافية الثانية مفتوحـاً ، وكان باستطاعة الشاعر أن يجئ بالثاني مجروراً لو قـال علـي سـبيل المثال :

فهلاً هتكت انسدال الحجابِ ؟

لكن الشاعر لم يفعل ذلك .. فلماذا جاء بـالروي فـي خمـس مجموعات متفقاً في حركته ، وجاء به مختلفاً فـي حركتـه فـي تلـك المجموعة السادسة ؟ إن كل مجموعة من المجموعات الخمس لها دلالـة واحدة يتفق فيها طرفاها أو أطرافها ، مما يجعل حالةً لكل مجموعة ، أما المجموعة السادسة ففيها حالتان لكل منهما دلالة مخالفة للأخرى .. فهو يقول :

فآويت للصمت في برزخ للضبابِ
فهلاً هتكت الحجابَ .

نجد أن السطرين مختلفان في البناء الأسلوبي ، فـالأول جـاء خبرياً ، بينما جاء الثاني استفهامياً تحريضياً .

وجاء الأول مشيراً إلى الخنوع والاستسلام ، بينما جاء الثـاني داعياً إلى الفعل والثورة .. لذلك هداه حُسن سليقته وصفاء موهبته إلى أن يأتي بالروي الثاني مخالفاً ومعاكساً للروي الأول ، فكان الأول مكسوراً وهو يتوافق مع حالة الخنوع التي باحت بها كلمات السطر ، بينما كـان الثاني منصوباً موافقاً للمعني العكسي .. ومن هنا نجد أن الحروف عنـد الشاعر محمود عبد الصمد لم تتوقف عند تحقيق الثراء النغمـي وإنمـا تعدته لتكون لها وظيفة في الدلالة .

صور أخرى من موسيقا الحرف

تتعدد صور موسيقا الحروف التي استخدمها محمود عبدالصمد زكريا في ديوانه (هديل) منها **الجناس** : وهو من المحسنات البديعية اللفظية يقوم علي تشابه لفظين أو أكثر في النطق ، وهو يرد كثيراً جداً في شعر محمود عبد الصمد مما يجعله من السمات البلاغية اللافتة في قصائده ومن ذلك قوله :

عن غزوات

عن نزوات (ص ٦)

والجناس واضح في قوله غزوات ونزوات ، وكذلك قوله:

الذي بالرحيل استباح،

وباح (ص ٣٤)

نلاحظ هنا أن الجناس مركب من كلمة (استباح) ومن جزء من الكلمة (باح) وهذا النوع من الجناس يسمي جناساً مرفواً [١] كما استخدم الشاعر جناس القلب ، قلب البعض [٢] إذ قلب بعض حروف الكلمة ومثال ذلك قوله :

وتوصمين بالغباء

والبغاء . (١٢)

قلب الشاعر هنا حرفي الغين والباء ، فجاء بالباء أولاً ... وكثيرة هي الأمثلة علي استخدام أنواع الجناس المختلفة .

([1]) الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني – تحقيق د. عبد القادر حسين – مكتبة الآداب – القاهرة – ١٩٩٦م – ص ٤٣٢ .

([2]) السابق – ص ٤٣٦ .

ونجد **التكرار** من صور الموسيقا عند محمود عبد الصمد ، مثال ذلك قوله :

ولن ترده موائد الشواء

فكفكي البكاء

كفكفي البكاء [١]

وقوله أيضاً :

ها أنت ذا

والسماء سواء

وها أنت ذا

والهواء سواء [٢]

كرر الشاعر في الشاهدين السابقين كلمات : كفكفي البكاء ، وها أنت ذا ، وسواء .. ولا شك أن تكرار تلك اللفاظ قد أعطي بُعداً موسيقياً بالاضافة إلى وظيفته الدلالية **فالتكرار في التعبير الأدبي يشكل نغماً موسيقياً يتقصده الكاتب** [٣] **وأكثر ما يكون التكرار في الألفاظ دون المعاني** [٤] وقد عرفه العرب منذ القدم واستخدموه .

ويكثر محمود عبد الصمد من استخدام **الحروف المشددة** في شعره ليتخذ منها ما يشبه الإيقاع الذي يتردد في مقطوعة موسيقية ومثال ذلك استخدامه حرف الدال المشدد في هذا المقطع الذي حشد فيه عدداً من

---

(1) هديل – ص ٥٩ .
(2) السابق – ص ٥٨ .
(3) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقد عند العرب – د. ماهر مهدي هلال – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٠م – ص ٢٣٩ .
(4) السابق – ص ٣٤ .

الظواهر الموسيقية كالجناس والتكرار والتقفية ، بالإضافة إلى الحروف المشددة ..

يقول :

رويداً .. رويداً
يشد الحمام جناحيه شداً
رويداً .. رويداً
يمد السلام عباءته
في المدائن مداً
فمن ذا الذي
قد يصد الحمام
ومن ذا الذي
قد يقد السلام
من القلب قداً ؟ (١)

نلاحظ حرف الدال المشدد في قوله : يشدُّ ، شدّاً، يمدُّ ، مــدّاً ، يصدُّ صدّاً ، يقدُّ ، قدّاً ، .. واستخدام حرف واحد مشدد سبع مرات فــي مقطع واحد – كهذا – كثير ، لكنها كثرة مقبولة لأنها أضافت إلى موسيقا النص .

ويستعين الشاعر أيضاً في موسيقا الحــروف **بتكرارالحــروف المتجاورة** في أكثر من كلمة ، مثال ذلك تكرار حرفي الميم والثاء فــي لفظتين هما :

مثقل ، ومثخن ، يقول :

يا الحمام الذي مثقل بالحنين

---

(١) هديــل – ص ٤ .

الذي مثخن بالأنين (ص٣٤)

وقد آزر تنوين كل من اللام في (مثقلٌ) والنون في (مثخنٌ) تكرار الميم والثاء فزاد من ثراء الموسيقا

ومثلها قوله مستخدماً الياء والتاء :

الأمن .. لا يتعصب

أو يتحزب (ص ٥٠)

وكذلك استخدامه الشين والعين في قوله :

لعبت بمشاعره

أشعار الشعراء . (ص ٥٢)

ويستخدم الشاعر **الحروف المتشابهه نطقاً** رغم اختلافها رسماً ، ومنها حرف الدال الذي يجئ قريباً من حرف التاء نطقاً – يشبهه ولا يماثله – كقوله :

وفي رئتيَّ

دبيب المدي (ص ٢٤)

إن حرف التاء في (رئتيَّ) مع حرف الدال في (دبيب) وحرف الدال في (المدي) قد أوجد نوعاً من الموسيقا في هذا السطر لما بين التاء والدال من تشابه في النطق . وقد يأتي حرف التاء بمعاونة حروف أخري في الكلمة قريباً من حرف الطاء – رغم اختلاف كل منهما في مخارج النطق – فيحدث الأثر الموسيقي نفسه مثال ذلك قوله :

سيصنع السفينة

ويقتل القرصان

يطلق الرهينة (ص ٥٨)

إن كلمتي (يقتل ويطلق) تشابهت حـروف كـل منهمـا فقـد اشتركتا في الياء والقاف واللام ، واختلفتا في التاء والطاء ونجـد فـي الكلمتين تشابهاً موسيقياً بالرغم من اختلاف ترتيب الحروف .

كذلك يستعين الشاعر في موسيقا الحروف بالإكثار مـن حـرف واحد في السطر الشعري ، كقوله على سبيل المثال :

ولم أملك

زمام الأمر (ص ٤٥)

وقوله أيضاً :

كان الشارع

قروياً مقروراً (ص٥٢)

نجد أن تكرار ورود الميم في الشاهد الأول قـد أوجـد نغمـاً متكرراً أثري موسيقا السطر الشعري ، والأمر نفـسه بالنـسبة لتكـرار ورود الراء في الشاهد الثاني .

نخلص مما فات إلى أن الشاعر محمود عبد الصمد زكريا قـد أوجد لشعره شخصية فنية متفردة بين أقرانه باستخدامه موسـيقا الـشعر بكثافة بتفجير الطاقات النغمية في الحروف فاستخدمها بوجوه استخداماتها المختلفة مما جعل لشعره مذاقاً خاصاً يعتمد في تفـرده علـي موسـيقا الحرف وهي سمة فنية امتازت بها قصائده ، وتحسب له خاصة أن هذه الموسيقا قد ارتبطت بوشائج قوية مع البناء الدرامي في النص ومع البناء التصويري المتفوق واللغة المعبرة عن تجربته الشعرية ، وقـد توافـق احتفاؤه بالنغم مع عنوان الديوان (هديل .. يقول الحمام) ذلك الـديوان الصغير الحجم .. العظيم الشعر .

بوح المكان
في ثلاثة دواوين

يحظي المكان بخصوصية في الشعر العربي فكثيراً ما كانت المواضع ينابيع تفجرت من خلالها التجارب الشعرية ، لأن المكان – لدي الشاعر – يرتبط بأمرين ملازمين له ، أولهما : زمان ماض في الأغلب الأعم ، أو حاضر ، وقليلاً ما يرتبط بالمستقبل . وثانيهما : فعل له رصيد شعوري وفكري تم في هذا المكان وفي ذلك الزمان ، وقد ارتبط الشعر العربي – منذ نشأته – بالمكان (فالشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته ببكاء الأطلال ، وهذا أمر تدعو إليه طبيعة الحياة البدوية في الصحراء القاحلة ، إذ تحرم القبيلة الاستقرار الحضاري الوادع ، وتضطر إلى الرحلة مع قطعانها من الإبل بحثاً عن الماء والمرعي تاركة وراءها آثار إقامتها في موطنها القديم ، ومن هنا كانت بداية القصائد الجاهلية تحسراً على رحيل الحبيبة التي شدت الرحال مع قبيلتها إلى موطن جديد) [١] وخلال رحلة الشعر العربي عبر العصور المختلفة نجد كثيراً من أسماء المدن والبلدان مما يصعب حصره ، بل ان شاعراً مثل ابن قلاقس الإسكندري كتب قصيدة بديعة في وصف مدن صقلية أسماها (حال الارتحال) . [٢]

ونجد انتشار غرض هو رثاء المدن أثناء سقوط الأندلس مدينة

---

[1] الأدب في العصر الجاهلي – د. محمد مصطفى هدارة – دار المعرفة الجامعية – ١٩٨٥م – ص ١١ .

[2] أدب مصر الإسلامية – د. محمد زكريا عناني ود. سعيدة محمد رمضان – الإسكندرية ١٩٨٨م – ص ١٢٤ وما بعدها .

بعد أخري ، بل إن بعض الدراسات تم تخصيصها للشعر في مكان محدد مثل (الشعر العربي في صقلية) [1] وقد لاحظت أن للمكان أثراً عميقــاً في الدواوين الثلاثة التي جاءتني بمناسبة انعقاد مؤتمر غرب ووسط الدلتا الثقافي ، رغم التباين الشديد بين تجارب الشعراء الثلاثة :

محمد المصري

ورضا فوزي أحمد

وعلاء الدين مصطفي

(١) إلاَّ الشعر يا مولاي

صدر هذا الديوان للشاعر محمد صالح المصري عن قصر ثقافة أبي حمص – فرع ثقافة البحيرة عام ٢٠٠٠ ويسعدني – شخــصياً– أن أكتب عن هذا الديوان لسببين **أولهما** : أني عاصرت كتابة معظم ما ورد فيه من قصائد ، **وثانيهما** : أن صــاحبه واحــد مــن أســاتذتي الــذين أعتز بهم .

يتردد الحديث عن الأماكن في معظم قصائد الديوان ، ويستخدم محمد المصري الإشارة إلى المكان علي أكثر من مستوى :

أولاً : المكان المبهــم

هو مكان غير محدد المعالم مثل شارع أو حــارة أوشــاطئ أو غير ذلك ، وتستخدم في قصيدة (وجه) كلمات دالة علي أمــاكن غيــر محددة مثل طريق وسراديب والمدينة .. فيقول :

---

(1) الشعر العربي في صقلية – د. فوزي سعد عيسى – الهيئــة المــصرية العامــة للكتاب – ١٩٧٩م .

ذلك الوجه الذي ينبت غصه.

سارت الأنواء فيه والجنازات القديمه

خضته عند مساء ..

بعدما امتص التحيه

يرحل الليلة .. أو بعد يجئ

صمته المثلوم يعوي ،

يمتطي أي طريق ..

في سراديب المدينه

عندما ترشق ظلاً وسكينه

وتجوس الليل

لا نرهب إلا .. [1]

نلاحظ أن المكان موجود من بداية هذا المقطع تشير إليه أفعال مثل : ينبت ، وسارت ، ويرحل ، فالنبت يستلزم مكاناً ينبت فيه ، والسير مرتبط بمكان يقطعه وكذلك الرحيل ، ثم يذكر الأماكن وهي طريق لكنه لا يذكر لنا معالمها وكذلك السراديب ، وأيضاً المدينة التي لا يحدد لنا أية صفة من صفاتها .

ثانياً : المكان الغامض

يستخدم محمد المصري – أحياناً – مكاناً غامضاً لا يذكر أي شئ يدل عليه ، لكنه موجود ، وإن كنا لا نعلم أية صفة من صفاته المكانية ، لا نعلم إن كان جبلاً أو سهلاً أو ساحة أو طريقاً أو غير ذلك .

---

(1) إلا الشعر يا مولاي – قصر ثقافة أبي حمص – ٢٠٠٠م – ص ١٧ . ويوجد ديوان للشاعر فتحي سعيد بنفس العنوان .

يقول في (الإنشاد الرابع) :

يلكزني المطر

إذا الليل انهمر ، وأدجي

فأشق النار

تتبعني قدمي

يتبعني من يتبعني

فاظل أسير

يا من يتبعني ..

قل لي كيف اشتقت

وكيف يكون الحال

إذا سارت سفن العشاق

إلى حيث تموت الأنهار [1]

ذلك هو مكان الوصول ، وهو غامض أشار إليه السطر الأخير ، وأسهم في زيادة غموضه ما سبقه من صور مفردة تحتاج إلى الإمعان فيها لاكتشاف أبعادها بالرغم من وصول ظاهرها إلى المتلقي دون عوائق ، ولكن أبعادها فيها بعض الغموض ، فالمطر يلكزه حين ينهمر الليل ويظلم ، فيشق النار ، ولا ندري أية نار تلك التي يشقها في الليل الداجي ، والطريق القاسي ، ثم نجد أن شقه النار غريب ، فهو لا يشقها سائراً أو راكضاً بقدميه ، وإنما يشقها كالسهم تتبعه قدماه ويتبعه من الخلق من لا يعرفه ، فهو لا ينظر خلفه ، وإنما هو منطلق إلى هدفه الذي لا يوضحه لنا ، ويسأل من يتبعه كيف اشتاق ، وكيف سيتصرف

---

(1) السابق – ص ٧٥ .

إذا اندفعت سفائن العاشقين إلى ذلك المكان الذي تموت الأنهار فيه ، ويصير التركيز في نهاية القصيدة علي ذلك المكان الذي لا نعرف عنه أي شئ غير أن الأنهار تموت فيه ، وهو استخدام للمكان فيه كثير من الوهج الشعري الذي لا يتأتي إلا لشاعر موهوب.

ثالثاً : المكان ذو الصفات

هو مكان غير معروف ، يذكر لنا الشاعر بعضاً من صفاته ، مثل تلك الأسواق التي يذكرها المصري في قصيدة (شجر الأحلام) فيقول :

أقترض الزمن الآتي
من خارطة العمر
وأرفل في الأسواق
من ذا أعطيه ويعطيني
بعضاً من أشواق
نابتةٍ في جلمود القلب
ومورقةٍ في الأحداق ؟
ها قد خلت الأسواق
وها قد نام السابلة
علي الأضلاف فرادي
يتوسد كل منهم باباً
يوصده شجر الأحلام
ها قد غم الغيم وغام

ولذت بمن أعطي

ثم استعطي

عبثاً ما حاولت [1]

إن الشاعر هنا يضحي بجزء من عمره القادم كي يحقق غرضه النبيل في تبادل الأشواق الإنسانية ، تلك الأشواق التي تنبت في صخور القلب وتورق في العيون ويسير يتهادى فخوراً بأشواقه في الأسواق ، لكن الأسواق تخلو من الانسان / الإنسان ، وإذا بالضائعين في الطرقات ينامون علي أضلاف الدكاكين المغلقة ، كل واحد منهم يتوسد باباً مغلقاً بأشجار الأحلام التي لا تثمر ، وتكون النتيجة أن ما حاوله الشاعر سدى ، ونلاحظ أن الأسواق هنا فيها دكاكين تغلق أبوابها في وجه المشاعر الإنسانية فهي لا تهتم بأشواق المشتاق ، ولا تهتم بالفقراء المحتاجين ، واستبدت الماديات بالناس في أسواق الدنيا .

رابعاً : المكـــان المحـــدد

استخدم محمد المصري المكان المحدد في ديوانه (إلا الشعر يا مولاي) فذكر مواضع معروفة مثل قوله :

غنّت القدس نشيد القدس

أشجت الغنوة كل جبال الناصرة

فتباكت

ثم دكت هادرة [2]

---

(1) السابق – ص ٦٥ .

(2) إلا الشعر يا مولاي – ص ٤٥ .

ومثل قوله أيضاً :

اسكندرية المطر

تشدني بهمسة الرذاذ

للإسفلت والبحار والشجر

تشدني بصفعة الأمواج

وانتحارها الرتيب

فوق منكب الحجر

تشدني بنكهة تشب

فوق أنفي المندس في أحضانها [1]

وتناول الشاعر المكان المحدد ولا يذكر اسمه ولكن يشير إلـــى بعض لوازمه مثال ذلك قوله في قصيدة (سؤال) :

تزاحم المطر

فسرت في الشوارع العجوز والحذر

أحاور البيوت والمطر

مدينتي .. مليكتي

تحب في المساء تغتسل

أحبها وحيدةً

تُسِرُّ في المساء

في حمّامها العَطِرْ

تسر .. ما تسر

تثرثر الخبر

لشاعر تعشق الشواطئ المجنونة السؤال

([1]) السابق – ص ١٩ .

لأول الأحجار في مينائك الشرقي

هل .. هل ينطق الحجر [1]

إنها الإسكندرية شتاءً بما تشتمل عليه من سحر أمطارها وبحرها وشواطئها ومينائها الشرقي بما يشعه من عبق التاريخ القادم من العصور البعيدة .

ونرى أن الشاعر محمد المصري قد استطاع أن يعبر عن المكان بمستوياته المختلفة لينقل إلينا تجارب تبوح بالصدق الفني والتصوير المتفرد ونأمل أن يكون لهذا الديوان موقعه الذي يستحقه علي خريطة الشعر العربي .

(٢) أنشودة الصمت :

صدر هذا الديوان للشاعر رضا فوزي أحمد عن قصر ثقافة الأنفوشي – فرع ثقافة الاسكندرية عام ٢٠٠٠ م – بتقديم كتبه الأستاذ الدكتور محمد عزيز نظمي ، ونلاحظ أن المكان يبوح بما يشتمل عليه في كل الأحوال عند رضا فوزي ، فهو يذكر المكان صريحا في متن قصيدته مثال ذلك قوله في قصيدة (قيثارة البحر) التي استهلها قائلاً :

يا زهرة بالأريج الغض تكتملُ

وللمدائن أنت الروح والشعل

كم طاف صبح وثغر العطر مبتسم

يشدو عبيراً ورمل البحر يبتهل [2]

([1]) السابق – ص ٣٧ .

([2]) أنشودة الصمت – رضا فوزي – قصر ثقافة الأنفوشي – ٢٠٠٠م – ص ٢٥ .

ثم يذكر بعد ذلك جزيرة فاروس والفنار ليدلنا علي أنه يتحدث عن الإسكندرية ، فيقول :

فاروس يا حارس الأنوار إن عبرت
شطآنها موجةٌ بالعشق تغتسل
وطاف لألاء أصداف يداعبها
فانثر قلوباً علي أطرافها قُبلُ [١]

إنه عشق أبناء الإسكندرية لمدينتهم الجميلة ، يتجلي فيما يكتبون من قصائد ، ولا يكتفي رضا فوزي بهذه الإشارة إلى الإسكندرية بل يؤكد أنه يقصد مدينته دون غيرها فيقول :

راقودة النيل ذو القرنين محترب
الخيل وثبته والسيف والأمل [٢]

إنها الإسكندرية – بلا شك – تلك التي يتغزل الشاعر فيها ، لكنه لا يقنع بما قال فيذكر اسم مدينته صريحاً ، فيقول :

إسكندرية يا قيثارة عزفت
للكون آيات رشد ، خطها رسلُ
ذكراك أسطورة مُثلى ومفخرة
كادت عليها ظلال الخلد تشتعل [٣]

إن الشاعر يوقن أن الإشارات التي أوردها خلال قصيدته قد دلت على أنه يقصد الإسكندرية ، لكنه آثر أن يذكر اسمها كما يستعذب

---

(1) السابق – ص ٢٥ .
(2) السابق – ص ٢٥ .
(3) السابق – ص ٢٦ .

العاشق ذكر اسم محبوبته ، وقد يذكر رضا فوزي اسم المكان صـــريحاً في عنوان القصيدة ومتنها مثل قصيدة (زيتونة القدس) التي يقول فيها :

زيتونة يا قدس
حبلى بالألم
فالغول تحت ظلالها
نثر الجماجم للصنم
فاساقطت أوراقها مذبوحة
والنزف أغنية الحرم
لا تسمع الصم الدعاء
فالخوف شاء
والظلم شاء
والصمت صفق للجناة
فلا عزاء [1]

نلاحظ هنا ان الشاعر ذكر اسم القدس في العنوان كمـــا ذكـــره عبر سطورها في أربعة مواضع خلال القصيدة ، وقد يشير الشاعر إلى المكان ولا يصرح باسمه لا في العنوان ولا في المتن ، لكنه يصرح باسم المكان في اهداء القصيدة فيقول : (إلى شهداء البوســنة) وذلــك فـــي قصيدته التي وضع لها عنوان (فجر وزهرة ودماء) وكأن الشاعر يؤكد علي ضرورة أن يكون المكان المقصود واضحاً جلياً للمتلقي ، فإذا فاتـــه ذكره في عنوان القصيدة ذكره عبر سطورها فإذا فاته هــذا وذاك بـــاح بالإسم في الإهداء ، وهو يتحدث عن البوسنة فيقول في تلك القصيدة :

([1]) السابق – ص ٢١ .

هبط الفجر بواد مظلم

يلثم الليل فينداح الضياء

وتجلت آية الخلق روي

ثغرها الزاهي كبلور يضاء

طالما يا فجر ناحت زهرة

وكأن الكون قفر وخواء

ذاك سر حرت فيه كلما

سبحت في لجة الطهر دماء [1]

وهكذا نجد أن بوح المكان صريح عند الشاعر رضـــا فـــوزي أحمد ، ونجد أنه يحتفي بالمكان وتأثيره في تجربته الشعرية التي صاغها في قصائد ديوانه (أنشودة الصمت) .

(٣) بعض من وهجي ودمائي

صدر هذا الديوان للشاعر علاء الدين مصطفي عن قصر ثقافة القباري – الإسكندرية– عام ٢٠٠٠ .

وأول ما يلفت الانتباه في هذا الديوان أن صاحبه يمتلك موهبـــة شعرية متأججة يستطيع أن يبحر بها في محيط الإبداع ، فإن لديه مقدرة علي اصطياد المعني الجديد ، ورؤية لرسم الصورة الفنية والتعامل مـــع موسيقا الشعر ، ولكن عليه أن يستكمل أدواته اللغويـــة ، فقـــد اشـــتمل الديوان علي أخطاء لغوية لا يجب الوقوع فيها . والمكان عند علاء الدين مصطفي له صفات تميزه ، وإن كان لا يسميه فهو يستخدم لفظ المدينـــة

([1]) السابق – ص ٢٠ .

دون تحديد ، فهي ليست مدينة بعينها لكنها مدينة غادرة تهجره وتتركه وحيداً ، يقول في قصيدة (رحيل) :

المدينة ترحل شيئاً ، فشيئاً

ستفقد عنوانها

وأنا .. سوف أفقد أن أرتمي

بين أحضانها

يعشش في الغمام

المدينة تفرخ شيئاً جديداً

يدمدم .. يرهبني ..

لا الشوارع أبناؤها

لا البيوت [1]

بدأ الشاعر قصيدته بما لا يتوقعه المتلقي ، فالمعتاد أن يرحل الإنسان عن مدينته ، أما علاء الدين فقد جعل المدينة هي التي ترحل ، ومع ابتعادها سوف تفقد مكانها شيئاً فشيئاً ، وسوف يفقد الشاعر حنانها ويفقد ملجأه ، ثم يوضح لنا الشاعر أن المدينة لم ترحل مكانياً ، وإنما رحل ما كانت تتحلي به من صفات ، فقد صار فيها شئ يخيفه ، ولم تعد الشوارع والبيوت أبناءً لتلك المدينة التي تغيرت .

هذا هو التعامل مع المكان في شعر علاء الدين ، فالأماكن ترتحل أحياناً ، ترتحل- بالرغم من وجودها في مكانها – لأنها تغيرت ولم تعد هي الأماكن الأولي التي عرفها ، وأحياناً ترتحل الأماكن فتنتقل

([1]) بعض من وهجي ومائي – علاء الدين مصطفى – قصر ثقافة القباري – ٢٠٠٠م – ص ٧ .

من مواضعها إلى موضع آخر مثل قوله في قصيدة (أضل) :

هنا كان بيتي

هنا كان قلبي الذي طالما

كان مهري

توضأ يوماً بفيض التلاقي

ونام ، ولم يستفق

حينها كان يصفر في القطار

لترحل عنيَ كل المرايا

وترحل كل البيوت

وكل الشطوط

وترحل عيني [١]

ويستخدم الشاعر أماكن غير محددة المعالم مثل الطرقات ، فيقول في قصيدته (بعض من وهجي ودمائي) :

حين تهم السير الأجوف بالطرقات

أترك لي ذاكرة أخري

اترك لي عنواناً آخر [٢]

كما يستخدم الشطآن فيقول :

بحّار قلبي في بحرك

يتلمس دفء الشطآن [٣]

([1]) السابق – ص ٩ .

([2]) السابق – ص ٢٩ .

([3]) السابق – ص ٣٣ .

ويستخدم الشاعر بعض الأماكن في قصيدة (عش النـــوارس)

فيقول :

يا قلب .. يا عش النوارس

لا تخف

إن هددوك وأرغموك علي الرحيل

فهناك خلف البحر بحر

والسماء هي السماء

أطلق أغانيك اللواتي

هن زوجات المساء

واعبر جراحك ، واستكن

علّ الذي قد فات

يرجع من جديد [١]

ثم يقول :

كل السنابل عانقتني

حين ألقيت التحيه

ووقفت أسألها

بصوت ليس مسموعاً لديَّ

عيناك تلك شواطئ

مد .. وجزر [٢]

([1]) السابق – ص ٣٥ .

([2]) السابق – ص ٣٦ .

نجد كلمات تدل علي الأماكن مثـل العـش والبحـر والـسماء والشواطئ ، وجميعها أماكن محددة المعالم ، ولا يدل أي منها علي مكان بعينه ، وينطبق هذا أيضاً علي استخدامه للديار في قـصيدة (أناشـيد) حيث يقول :

وتنطلق الأحجيات البريئة

ما بين نفسي

وبين خطوط الزمان العنيد

أنا فارس

لم يدون بقائمة الانتصار

ولم يتلق أكاليل غار

وقد كان دوماً

يمر بكل الديار

فلم تستبنه [1]

يتضح أن التعامل مع الأماكن لدي الشاعر علاء الدين مصطفي يتناول أماكن غير محددة المعالم مثل المدينة والشواطئ والديار وغيرها ولكن هذه الأماكن ذات تأثير عميق فـي تجربتـه الـشعرية ، ويـشكل وجودها جانباً مهما من تجربته .

---

(1) السابق – ص ٤٨ .

نشير في الختام ..

إلى أن المكان تجلي بمستوياته المختلفة في شعر محمد صـــالح المصري نتيجة لتجربته الطويلة في مجال الـــشعر وطاقتـــه الإبداعيـــة المتفوقة ، بينما تحدد في مستوي واحد لدى رضا فوزي أحمـــد وعـــلاء الدين مصطفي ، ومع ذلك كان مؤثراً لدى ثلاثتهم وكان له دور كبير في تكوين التجربة الشعرية لدي كل منهم .

تمثـل قصائـد الشاعرة هدى عبد الغني فـي ديـوان (لأنـي أحبك) [1] حالة ممتدة من الحب ، بما يعتمل في صـدر العاشـق مـن مشاعر مختلفة يتفجر فيها الشوق الدائم للحبيب ، ويخيم الفراق بغيومـه القاتمة علي معظم قصائد الديوان .

تبدأ هدي عبد الغني قـصائد ديوانهـا بقـصيدة لطيفـة فـي موضوعها بعنوان (أنا .. والسيجارة) تصف في بدايتها الحبيب وهـو يدخن سيجارته .. فتقول :

حبيبي ..
وأنت تدخن
تسافر عيناك عبر المدي
وخلف الدخان .. الضباب .. الدوائر
أري القلب حائر [2]

ثم تصور الشاعرة علاقة الحبيب بالسيجارة ، وما يعاملها به من رفق وحنان .. فتقول :

أراك ..
وبين الأصابع سيجارة

---

(1) لأني أحبك – ديوان مشترك يضم ١٥ قصيدة لهدى عبد الغني ، ٣ قصائد لعبـد الرحمن عبد المولى ، ٧ قصائد لعلي بدران – مطبوعات قصر ثقافـة الحريـة بالإسكندرية – سلسلة شواطئ سكندرية – د.ت .

(2) هدى عبد الغني –/أني أحبك – ص ٢٧ .

تقلبها بين حين وآخر

وتحنو عليها

كأنك تخشي احتواء الضلوع

لطيف النسيم [١]

وتنتقل الشاعرة إلى وصف حالة السيجارة حيث العناق بينها وبين شفاه الحبيب في متعة وحينذاك تشرد الشاعرة وتحس بوحدتها وغربتها ، فتقول :

أراها ..

تعانق في متعة رائعه

شفاهك دوني

أراني شريده

فأشعر أني وحيده

بعيده

وأن لديك التي قاسمتني

حياتي السعيده [٢]

نلاحظ أن الشاعرة ترسم الموقف من خلال صور بصرية تعتمد علي الرؤية ، فهي تنظر للحبيب وهو يدخن معتمدة علي ألفاظ يتم التعامل معها من خلال النظر مثل الدخان والضباب والدوائر والتقليب والعناق والشفاه وغير ذلك ... لهذا اعتمدت الشاعرة علي الفعل (أرى) فاستخدمته في المضارع أربع مرات كما يلي :

([1]) الصفحة نفسها .

([2]) الديوان – ص ٢٧ .

١) أرى .. في السطر الخامس

٢) أراك .. في السطر السادس

٣) أراها .. في السطر الثاني عشر

٤) أراني .. في السطر الخامس عشر

وكأن صفاء موهبتها قد هداها إلى استخدام الفعل بهذه الصورة الموفقة ، فهي ترى قلب الحبيب الحائر ، ثم ترى حبيبها وما يفعله ، ثم ترى السيجارة التي أخذته منها فهام بها ، ثم بعد ذلك تنظر إلى نفسها وقد صارت وحيدة بعيدة تعاني من الحرمان .

وترسم هدى عبد الغني صورة فنية مؤثرة لقلبها فتصوره طائراً ، ولكنه لا يمرح كالطيور في الفضاء ويزقزق ويغرد ، إنه طائر مسكين لم يعرف غير الحزن ، يلهث متعباً خلف الحبيب ، ويجاهد بالصعود في أجوائه باحثاً عن لحظة صدق في الأيام الناقصة المقطوعة .. فتقول في قصيدة (منحة منك) :

قلبي طير لا يملك غير الأحزان

يلهث خلفك

يصعد في أجوائك

يبحث في أيام العمر المبتورة

عن لحظة صدق [1]

وأحياناً تثور علي هذه الحالة التي تركها فيها حبيبها وهجرها فتهتف قائلة :

أتهجرني ..

([1]) الديوان – ص ٣٠ .

وتنسي حبنا البكرا

وتنسي أنس ماضينا

وتزعم أنني .. منكا [١]

لكنها لا تستغرق في الثورة ، وإنما تعود مسرعة إلى شوقها وحنانها ورفقها بالحبيب وتتمنى لو تفديه بعمرها كله في سبيل أن تلمح البسمة فوق شفتيه معبرة عن السعادة ... فتقول :

ويصرخ دمعي الحبيس بقلبي

وأرنو إليك

وحيداً .. بعيداً

تمنيت لو أفتديك بعمري

لألمح فوق الشفاه ابتسام [٢]

ونلاحظ أن الوحدة والبعد حالتان لا تنفصلان إذ تربط الشاعرة بينهما في كتاباتها فهي تقول في هذه القصيدة :

وأرنو إليك

وحيداً .. بعيداً

وقالت في قصيدة (أنا والسيجارة) :

فأشعر أني

وحيدة .. بعيدة [٣]

---

(1) السابق – ص ٣٤ .

(2) السابق – ص ٣٦ .

(3) نفسه – ص ٢٧ .

فكأن الوحدة والبعد حالتان تمتزجان عند الشاعرة لتصيرا حالة واحدة تعيشها دائماً ويتردد ذلك في أكثر من قصيدة ..

فتقول في قصيدة (تعال حبيبي) :

بدونك صرت

وحيداً ... بعيداً [١]

وتبرز شهرزاد بما تحمله من معان تراثية فتتقمص الشاعرة شخصيتها وحالتها ، وتتمنى لو أتاح لها شهريار الفرصة لتحكي حكايتها التي انقطعت فتقول :

أنا شهرزادك ..

فخذني إليك حناناً قوياً

سيلقي فؤادك نبضاً فتياً

ودعني لأكمل حلو الحكاية [٢]

فالحلو الذي كان في الحكاية قد بدأته معه ، لكنه لم يكتمل بسبب الفراق الذي باعد بينها وبين شهريار الحبيب ..وتعود إلى شهرزاد في قصيدة أخرى .. فتقول :

أمير الفؤاد ..

أنا شهرزادك

أتيت إليك

وما كنت يوماً تراني بعيدة

إليك يجوع الهوى بفؤادي

أمد يديا

([1]) نفسه – ص ٤٩ .

([2]) قصيدة " تمنيت لو " – ص ٣٦ .

فألقاك طيفاً

سراباً تلاشى [1]

وتركز الشاعرة على معاني الفراق والبعد والهجر ، بينما يظل حبها فتياً في عنفوان يتفجر في قلبها فتقول :

حبيب القلب والروح

أتسمعني ؟

وتسمع صمت أيامي يناديك

متى تأتي

متى تأتي ؟ [2]

هكذا تصرخ هدى عبد الغني طالبةً منه المجئ ولكن صراخها يهدأ مرة أخرى فتقول :

عرفتك .

في ظلام الخوف قنديلا

وفي الأحزان أغنية.. مواويلا

وحباً يملأ الأكوان عطراً

ظل رغم البين موصولا

فقل لي يا حبيب العمر

يا أملي

متى تأتي ؟ [3]

---

(1) قصيدة " أمير الفؤاد " – ص ٣٧ .

(2) الديوان – ص ٥٤ .

(3) السابق – ص ٥٥ .

وتكتمل المحاور الثلاثة التي تدور حولها قصائد هدى عبد الغني في ديوان (لأني أحبك) وهذه المحاور هي : الحب والسفر والفراق .. فتتحدث عن السفر وهي تدعو حبيبها كي يعود إليها ، فهي سوف تحمله عبر أمواج الحياة ليصل إلى بر الأمان ، فتهتف فيه :

أمير الفؤاد

تعال .. وبدد غيوم الوداع

وأبحر بقلبي ، فقلبي شراع

ولا زال يعشق فيك السفر [١]

ويرتبط السفر عند هدي عبد الغني بموعد اللقــاء ولــيس هــذا بمستغرب بعد أن حدثتنا عن الفراق الذي أدى إلى ابتعاد حبيبها عنهــا . ومن هنا يكون السفر نوعين : سفر الحبيب الــذي أدي إلــى ابتعــاده ، وسفرها الذي يؤدي إلى لقائها به .. وفي ذلك تقول في قــصيدة (ولــن تأتي) :

ويدعوني نداء الشوق في عينيك للسفر

وتدعوني مواسم حبك الدافي إلى موعد

فتحملني إليك نسائم الفرحة

وفي عيني يجوع الحب والشوق

يعانقني نداء البحر في ليل بلا فجر

وينساب..

عبير الحب مختالاً إلى رئتي [٢]

---

(1) نفسه – ص ٣٧ .

(2) قصيدة " ولن تأتي " – ص ٥٠ .

نلاحظ أن الشاعرة قد استخدمت قافية داخلية في بـدايات سـتة أسطر من ثمانية هي سطور هذا المقطع .. واتضح ذلك في قولها :

ويدعوني ، وتدعوني ، فتحملني ، وفي عيني ، يعانقني .

وهي تشير بذلك إلى أن البدايات متشابهة ، وأن المنطلق يكـاد يكون واحداً ، فهي مسافرة بأمل متدفق في لقاء مرتقب يحققـه موعـد مضروب بين الحبيبين .

هي تبدأ بهذا الأمل ..

لذلك كانت البدايات متقاربة .

لكنها ليست متأكدة من تحقيق ذلك في نهاية السفر لهذا جـاءت نهايات الأسطر مختلفة : للسفر ، موعد ، الفرحة ، الـشوق ، فجـر ، ينساب ، رئتي . بل إن الشك في نهاية السفر قد تـسرب إلـى بـدايتي السطرين الأخيرين من المقطع ، وبذلك كانت الشاعرة موفقة تمام التوفيق في استخدام موسيقا الكلمات المعبرة عن المعاني ، خاصة أن ذلك اللقاء لم يتم بالفعل إذ تقول في المقطع الثاني من القصيدة نفسها :

صنعت الوجد لي ثوباً

وآتي .. أسبق اللهفه

إلى الموعد

أضم إلى يديك يدي

وأنتظرُ..

ولم تأتِ [1]

([1]) نفسه – ص ٥٠

هكذا استطاعت هدى عبد الغني أن تعبر ببراعة عّما تريـد ولا أظن أنها تعمدت اختيار ألفاظها بالطريقة التي أشرنا إليها ، لكنها كتبتهـا بتلقائية نابعة من موهبة شعرية صادقة .

ونري حب السفر يجمع بين الحبيبين فـي قـصيدة أخـرى .. فتقول :

لأنك تهوي الرحيل

عشقت السفر

وتكمل الشاعرة هذا المقطع مستخدمة كلمات تدل جميعها علـى حالة السفر ، فترسم صورة تستقي مكوناتها من الإبحار ، ونجد الألفـاظ تعاون على إيضاح الدلالة فتستخدم الشاعرة كلمـات مثـل : تمخـر ، عباب ، الشط ، الغريق .. فتقول :

يسافر حزني

ويمخر صمتي عباب الظنون

ليبحث عنك

رسوت علي الشط ضوءاً حزيناً

تلاشي .. وضاع

وبين ضلوعي فؤادي الغريق [1]

لقد استطاعت الشاعرة هدي عبد الغني أن تعبر بـصدق عـن تجربة حب حية رسمت ملامحها من خلال ثلاثة محـاور هـي الحـب والسفر والفراق ، فأجادت استخدام اللغـة فيهـا ، وتعاونـت الموسـيقا المحكمة مع الصورة الفنية المعبرة علي إبراز جوانب التجربة الـشعرية

([1]) قصيدة " ويوماً تجئ " – ص ٥٢ .

لديها ، لتسجل في ديوان شعر الإسكندرية في هذا العصر صــفحة عــن تجربة صادقة ، لشاعرة عاشت زمن الشعر الجميل منذ أواخر الستينيات حتي اليوم ، وفي انتظار ديوان قادم تكتمل به صورة تجربتها الــشعرية الثرية التي تتدفق فيها أنهار الإبداع .

جابر بسيوني يعزف لحن الماء

يعد الشاعر جابر بسيوني واحداً من الشعراء الذين حفروا أسماءهم في تاريخ الإسكندرية الأدبي في هذا العصر نتيجة لحضوره القوي والفعال في المنتديات الثقافية ولتواجده في أكثر من مكان يهتم بالنشاط الأدبي مع تميز واضح فيما يكتبه من شعر ..ويمتاز جابر بسيوني بأنه يطور نفسه من مرحلة إلى أخرى ، ويتضح هذا في دواوينه الثلاثة السابقة وهي :

- **أحلام ١٩٩٤م ، ط ٢ ، ١٩٩٨م .**
- **كل صباح أتجدد ، ١٩٩٨م .**
- **حزني أنا أولي به ٢٠٠١، م .**

ويتجلي تطور الشاعر في هذا الديوان الذي بين أيدينا (لحن الماء) ، فلا تغيب السمات الأساسية وفي نفس الوقت يطورها لتتحقق فيها درجة أعلى في الأداء ، يمتاز شعر جابر بسيوني في معظمه بالبناء المحكم ، ولعل قصيدة (ليتك) من أهم القصائد التي يبدو فيها إحكام البناء ، فهو يستهلها بما يجذب المتلقي إلى الموضوع ليدخل إليها مباشرة فيقول :

ليتك لم تذع السرا [١]

هكذا نجد أنفسنا أمام أزمة تنبت من إذاعة السر المعرّف ، لكننا لا نعرفه بينما يعرفه الشاعر ، ثم يؤكد على ما تمناه ، فيقول :

ليتك سَوَّفْتَ الأمرا

([١]) جابر بسيوني – لحن الماء – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٥م – ص ٤١ .

ليتك لم تُجبِ الشوق لأن أعرف

من قاتل لحني ؟ [١]

هو كان في شوق لمعرفة هذا السر ، وحينما عرفه تمني لو لم يكن قد باح به أحد إليه ؟ وينتقل الشاعر إلى الطبيعة ليضرب لنا الأمثال عن حالة مشابهة لحالته ، فيقول :

كم يهمل بحرٌ إلحاح شواطئه

كي لا يفضح سرالموج

كم يغفل زهر عن تهمة قاتله

كي لا يذكر هول القتل [٢]

فالبحر لا يهتم بإلحاح الشواطئ لمعرفة أسرار الخوف الرابض في صدور الأمواج ، والزهر يتناسي تهمة من قتله وقطفه عن أغصانه ، يتناسي حتي لا يخطر بباله عنف القتل .

ثم انكشفت الأسرار ولذلك يتساءل الشاعر قائلاً:

كيف الآن ؟

ترتاح عيون الشطآن

ما دام الموج جبان

كيف الآن ؟

ترتاح دماء الأزهار

ما دام القتل بكف حبيبٍ

كم غني في البستان ؟ [٣]

([1]) السابق – الصفحة نفسها .

([2]) السابق – ص ٤٢ .

([3]) السابق – الصفحة نفسها .

إن معرفة السر في مثل هذه الحالات لا يؤدي إلى الراحة ، لكنه يؤدي إلى العذاب ، وهذا ما حدث للشاعر حين باح له صاحبه بالسر ، إنه يشعر بعذاب مثل عذاب الشطآن حين اكتشفت جبن الأمواج ، ومثل عذاب الأزهار حين علمت أن قاتلها حبيب تغني في بستانها طويلاً . لهذا يعود الشاعر إلى تمنياته التي استهل بها قصيدته فيقول :

ليتك لم تذع السرا

ليتك سوفت الأمرا

فأنا الآن قتيلان

مادام القاتل أوفى الخلان .

وهكذا اتضح لنا في نهاية القصيدة أن الذي قتل لحنه هو أوفى أصدقائه ، لذلك صارا قتيلين : هو ، وصديقه القاتل .

وعادةً يكون مفتاح القصيدة في نهايتها ، وهذا ما فعله في قصيدة (عصفور الجنة) إذ استهلها بمقطع يتكون من كلمتين فقال :

وتلاقينا فجأه [1]

ولا نعرف من الذي التقى به ، فقد انتهى المقطع عند هذا كي يتحدث الشاعر عن عصفور الجنة في أربعة مقاطع يصف خلالها كيف يتهيأ للقائه ، ومعاني ألوانه ، وكيف أن عصفور الجنة نما بالحب بين عشيقين ، وأنه أمير في باحة الزهور ، ثم يأتي المقطع الأخير ، فيقول :

عصفور الجنة وأنا

كنا نتلاقي ، لكن

كل منا تاه بدنياه

واليوم .. تلاقينا فجأة [2]

([1]) السابق – ص ٥٧ .

([2]) السابق – ص ٥٧ .

هكذا – أيضاً – يتضح لنا في القصيدة أن الذي التقى به فجـأة هو عصفور الجنة ، وبذلك ربط الشاعر بين استهلال القصيدة ونهايتها .

ويحتفي الشاعر جابر بسيوني بالقافية مستفيداً بما تحدثه من أثر نغمي يثري الموسيقا فيقول – علي سبيل المثـال – فـي قـصيدة وردة العيد :

وردة – في العيد – مني

لحبيب غاب عني

في زحام العمر يوماً

بيد أني

لم أزل أحفظ عهده

لم أزل أنهل ورده

لم أزل أشهد ورده

في مرايا مهجتي [1]

تتكون هذه القصيدة من مقاطع ، ونلاحظ أن الشاعر خـتم كـل مقطع بقافية موحدة علي روي التاء المكسورة ، فجاءت نهايات المقاطع هكذا :

في مرايا مهجتي

وروى لي بسمتي

في أمان الدعوةِ

وردة مني إلى تلك التي....

---

(1) السابق – ص ٣١ .

وقد ترك الشاعر نهاية القصيدة مفتوحة ليتركنا نضع الأوصاف والأفعال التي نرتئيها لتلك التي يهديها وردة في العيد .

ويمتلك الشاعر جابر بسيوني قدرة على رسم صورة فنية متميزة ، وهي من النواحي التي طورها في شعره حيث تتكون الصورة عنده من جزئيات متتالية ترسم في النهاية ما يبغي تصويره ، فيقول – علي سبيل المثال – في قصيدة عصفور الجنة :

عصفور الجنة
دمع حبيبين التقيا
بعد فراق - ذات مساء –
سال علي الأرض حنيناً ووفاء
وهمي ، فنما عصفور الجنة
وسما زهراً يتغني بينهما [1]

ونجد تلك الصورة الممتدة والمتراكبة للماء في قصيدة (لحن الماء) حيث يقول فيها :

الماء .. الماء
كان علي خد السحب ضياء
فجرت ريح الأفق برفق
هزته هزا
فتساقط مطراً ، مطراً
فتح أبواب الكون نماء
وعلا فوق الأغصان طيوراً

---

[1] السابق – ص ٥٧ .

وجري في الوديان نموراً

ونما في البسان زهوراً

وشدا كروانا

وتشكل إنسانا [١]

هكذا صار الماء كل ما في الكون حتي أنه صار الإنسان نفسه فمن الماء كل شئ حي .

وبعـــد ....

فإن ديوان (لحن الماء) للشاعر جابر بسيوني يعبر عن تجربة إنسانية تمس وجدان الإنسان المعاصر الذي يبحث عن الخير ويرفض ما يحيط به من شرور ، ويعبر الشاعر عن تجربته من خلال بناء متماسك في قصائده التي تتنوع موضوعاتها جاعلاً الطبيعة نبعاً لصوره الفنية ، مستخدماً الرمز أحياناً والتصريح أحياناً أخرى من خلال لغة صافية ، واستفاد الشاعر من خبرته في علم العروض ، فنوّع في بحور قصائده ، كما اهتم بالقافية سواء الخارجية التي في نهايات الأسطر الشعرية أو الداخلية التي يوردها عبر سطوره ، وينبئ الديوان بموهبة الشاعر المتدفقة التي أتوقع أن يسير بها عبر مساحات أكثر اتساعاً في عالم الشعر الرحب .

([١]) السابق – ص ٢٧ .

أحمد حسن شاهين شاعر مجيد ، عرفته الأوساط الأدبيـــة فـــي الإسكندرية في السبعينيات ، واحتفت بقصائده المنتديات الـشعرية لمـا يمتاز به من قدرة علي صياغة تجاربه في بناء شعري محكم ، مستخدماً لغة تحقق التواصل مع المتلقي ، راسماً صوراً فنية جذابة .

وقد صدر له من قبل ديوانان ،

أولهما : (مسافر وراءالذاكرة) - عن مطبوعات جائزة عبـد المنعم الأنصاري عام ١٩٩٠ .

والثاني : (اعترافات جيل الصبار) عن المجلس الأعلي للثقافة عام ١٩٩١ .

وديوان (مرفأ لنورس الصقيع) [1] يمثل مرحلـة ثريـة فـي تجربة الشاعر ، يمتزج فيها الشعور الديني ببكائيات علي الـوطن فـي نسيج من المشاعر العاطفية الفياضة ، مستخدما مفردات الحياة البدوية مع مفردات الحياة العصرية في أداء شعري رفيع ، وتلقي بظلالها مفـردات الخيمة والصحراء والنخيل ، فيسري في السطور عبق التاريخ محركـاً المشاعر العربية الأصيلة .

وتعد صيغة السؤال من الأساليب اللافتة في شعر أحمد شاهين ، يقول في قصيدة بعنوان (الحصـار) :

---

(1) أحمد حسن شاهين – مرفأ لنورس الصقيع – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنـشر – ٢٠٠١م .

لماذا احترفت البكاء

علي جثة الريح في الأروقه ؟

لماذا .. وكنت تعلمت منذ الطفولة

أن جميع التواشيح خيل ، وسيف

وأنك تمتشقين السماوات

تلتمسين الحنين المفاجئ

من أعين الصاعقه ؟ (١)

ويقول في قصيدة (ثأر) :

يا ليل مَنْ وَصَلَ الخطي بسروج خيلك؟

ردني يا ليل ، هذا موسمي

وهناك في طرف المدينة غيمة حبلي

بأسرار الشتاء . (٢)

تنطق تجربة الغربة في كثير من قصائد هذا الديوان ، والسطور السابقة خير دليل علي ذلك ، وهو يعاني ممن يحبسون الضياء عن العيون المشتاقة للصباح ، لكنه في صراعه ينطلق بما اكتسبه من خبرة تؤهله للعناد من أجل تحقيق الوجود ، يقول في قصيدة (ثأر) أيضاً :

هم يزرعون الآن أسواراً يفجرها غدي

فغدي نقي..

يرتدي جلبابه المغزول من وبر الحرائق. (٣)

---

(1) السابق – ص ١٣ .

(2) السابق – ص ٣٢ .

(3) السابق – ص ٣٣ .

ويؤمن الشاعر أن الشرفاء لن يقبلوا الضيم والخنوع ، وسوف ينتزعون حقهم من الغاصبين .. يقول في قصيدة بعنوان (مد وجزر) :

إنه الموج

لابد أن يستحيل جبالاً من النار

تنهض في وجه

من يستبيح السفن [١]

ويعبر الشاعر عن تجربته الشخصية مازجاً بين الخاص والعام ، مصوراً الفرق بين حالة الطفولة وعمرها الذهبي وما تشتمل عليه من آمال وأحلام ، وحالة الكبر وما فيها من فقد ، لتصبح القصيدة معبرة عن تجربته الخاصة ، ومعبرة في الوقت نفسه عن تجربة إنسانية عاشها كل إنسان حين يوازن بين الطفولة والكهولة ، فيقول في قصيدة (بيتنا القديم) :

سائراً كنت

وكانت في يدي الدنيا تسير [٢]

ويرسم كثيراً من صور طاعة الدنيا له ، وما وهبته من احلام مشرقة ، ثم يختتم قصيدته قائلاً :

طائراً صرت

وصارت من يدي الدنيا تطير [٣]

([1]) السابق – ص ٣٩ .

([2]) السابق – ص ٥٠ .

([3]) السابق ص ٥٣ .

ويفيض الجمال في الصور الفنية التي يستخدمها الشاعر ببراعة فتعبر عن التجربة أصدق تعبير ، وتبرز الحبيبة نبعاً غزيـراً للتـصوير الفني في قصائد هذا الديوان .. يقول :

هي أول امرأة تنهدت الحرائق حولها

وتنفس الصفصاف

مارست النوارس بين نهديها طقوس الموج

فانحنت السواحل [1]

إن بيئة الإسكندرية تتجلي في الصور والمفردات التي استخدمها الشاعر ، ورسم من خلالها عشقه لمدينته الساحلية التي يطلـق بحرهـا أمواجه ، وتغترب نوارسها حيناً وترجع حيناً آخر ، وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن تجربته تعبيراً رفيع المستوي من خلال نسيج شعري توفر فيه كثير من ظواهر الإبداع الفني ولم يتشابه صـوته مـع غيـره مـن الشعراء ، وعبر عن تجربته بأسلوب يتيح للمتلقي التواصل معه .

---

(1) السابق – ص ٦٧ .

صدر ديوان (جدار حزين) للشاعرة أمل سعد عن فرع ثقافة الإسكندرية عام ٢٠٠١ م ، وهو الإصدار الثاني في سلسلة لآلئ سكندرية في شعر الفصحي ، يضم الديوان سبع عشرة قصيدة تسبقها مقدمتان ، وتعقبهما دراسة تدور معظم قصائد الديوان حول محور رئيس هو (الفقد) فالشاعرة تعبر عن فقد العالم الخارجي متمثلاً فيمن حولها من الناس سواء كان صديقاً أو حبيباً أو غير ذلك ، كما تعبر أيضاً عن فقد العالم الداخلي لها متمثلاً في الحلم الذي ضاع .

وقد فجر الفقد كماً كبيراً من المشاعر والأفكار والرؤى التي شكلت في مجموعها التجربة الشعرية في هذا الديوان الذي باح من أولى قصائده بفقد الصديق الحبيب ، تقول الشاعرة :

صديقي ..
أحين يشب النهار بقلبي
وحين ترف فراشات أمني
علي كفك الطاهره .
وحين تفوح عيوني
بنظرتك الآمله
وحين تغني
وتنحتني فرحةً هائله
أحين .. وحين .. وحين

أُشد من الحلم مذهولةً

تجررني وحدةٌ قاتله ؟ [1]

نلاحظ أن الصديق لدي الشاعرة يتسم بصفات الحبيب ، فهو يحقق لها الفرحة ويبعث في نفسها الأحلام ، فتتداخل صورة الصديق وصورة الحبيب و لكن الفقد يحرمها من السرور والسعادة ، ويجئ الفقد – غالباً – نتيجة لأحداث خارجة عن إرادة الشاعرة ولكنه يجئ أحياناً نتيجة لموقف تندم عليه الشاعرة :

ولكننا في المدار الأخير

بلحظة حمق شديد الضرام

أضعنا الرفيق

أضعناه نوراً ونار

وقلنا بأنا جهلنا

وسرنا

وسرنا بعكس المدار (ص٢٢ ، ٢٣)

وربما يكون الفقد لما في الدار من دفء وأمن وحماية فتقول :

وسبعة أبحر بيني وبين الدار (ص٥)

وتوجز الشاعرة حكاية الفقد بما يشبه الخبر المذاع فتقول :

وشَي الرفاق ..

ففرّقوا (ص ٣٧)

ويتجلي الفقد في قصيدة (أبي ما عاد في الدار) حيث تعبر الشاعرة عن مشاعر فتاة فقدت أباها ، فتصوره ثوبها الذي كان يسترها

---

(1) أمل سعد – ديوان جدار حزين – فرع ثقافة الإسكندرية – ٢٠٠١ – ص ١٣ .

وفقدته ، وتصوره فردوسها الذي ضاع منها ، وتصوره وطنها الذي يفر عنها ، وفي ذلك تقول :

أبي . يا ثوبي المفقود

يا فردوسي الضائع

ويا وطناً يفرّ..

يفر (ص ٣٨ و٣٩)

ويتعمق معني الفقد حين يكون المفقود هو مصدر الأمن والأمان والحماية وهو مصدر القوت والرعاية ، فهو الذي يطعم الأفراخ الصغار التي لا تستطيع الاعتماد علي أنفسها وهو الذي يحمـــي عــشها فتقــول الشاعرة :

أبي راحل ..

فمن للزغب والعش ؟ (ص٣)

وتقبض الشاعرة أمل سعد علي لحظة إنـــسانية صـــادقة حـــين تلتمس الشجاعة متصورة أنها سوف تعتمد علي نفسها وتحاول أن تطمئن أباها بأنها ستكون قوية وتواجه الحياة .. فتقول :

أبي ..

إرحل ولا تهتم (ص٣٩)

لكنها سريعاً ما تعود إلى ضعفها الإنساني فتقول :

أبي .. إرجع

ولا تعجل بحرماني.

وضم الصدر

ربت فوق أحزاني كعادتنا (ص٤٠)

ويرتبط الفقد بالرحيل ، وفي ذلك تقول :

هكذا ؟ !

هكذا يرحلون ؟!

ما الذي شدهم للبعيد ؟ (ص٦٠)

هكذا عبرت الشاعرة أمل سعد عن حالة الفقد ، وباحت بما يعتمل في صدرها نتيجة لما تبع الفقد من حرمانها ممن حولها من الأحباب أو حرمانها مما تهواه وتحتاج إليه من مكان يتمثل في الوطن ، وهذا كله يشكل العالم الخارجي ، وعلى مستوى آخر يتمثل الفقد في العالم الداخلي للشاعرة في ضياع الزمان الذي يتكون منه عمرها وفي ذلك تقول :

وكالنبض أسرى

أريق الزمن

فيمتصني ،

فلا أندمل (ص ٥٨)

إن الفقد هنا فقد داخلي ، لهذا لا تشفي الجراح لأن المفقود من الزمن لا يعود و وفي الوقت نفسه ينقص من عمر الإنسان .

ويتمثل الفقد الداخلي أيضاً في فقد الحلم ، لهذا كان فقد الشاعرة صديقها / حبيبها في أولي القصائد فقداً مضاعفاً إذ فقدت حلمها معه ، تقول :

وحين تغني

وتنحتني فرحة هائله

أحين .. وحين .. وحين

أشد من الحلم مذهولة

تجررني وحدة قاتله .(ص ١٣)

وتقول أيضاً :

ويا أسفاه

يصير الحلم ملموساً ، فنهدمه

ونحيا عالماً فاقد . (ص ٥٣)

عبرت الشاعرة بذلك عن الفقد في عالمين ، عالم خارجي يحيط بها وترتبط به ، وعالم داخلي يتجلي في عمرها من ناحية ، وفي أحلامها من ناحية أخري .

وتوجد ظاهرة بلاغية لافتة في ديوان جدار حزين للشاعرة أمل سعد تتحدد في (الكف عن تكملة المعني) وهي ظاهرة عرفها البلاغيون القدماء وجاءوا بأمثلة كثيرة عليها ، حيث يكف الشاعر عن تكملة الجملة التي بدأها ، لأن المسكوت عنه مفهوم ،واضح الدلالة ، وقد استخدمت الشاعرة هذه الظاهرة بكثرة لدرجة أنها جاءت بها أكثر من عشرين مرة في سبع عشر قصيدة هي قصائد الديوان .. وقد استخدمتها الشاعرة بطريقتين :

(١) **الكف للوضوح** :

تقول الشاعرة :

أمطت اللثام

أراني . . .

ويا ليتني ما أراني (ص٢٥)

قالت الشاعرة (أراني) ثم كفت عن تكملة المعني ، لقد قالت (أمطت اللثام) لذلك صارت واضحة الوجه والقسمات ولم تكن في

حاجة إلى أن تقول (أراني واضحة الوجه) فالدلالة أوضحها السطر السابق ،

وتقول أيضاً :

يا طفلتي ..

لا تغرقي عينيك

في قرص المنوم

لا تصرخي

صلي وقولي : ربما

فلربما (ص ٣٢)

من الواضح أن قولها (ربما) يعني ربما تتصلح الأحوال ويتحقق ما تتمناه ، والمعني نفسه يدل عليه المسكوت عنه بعد (فلربما)

وتقول أيضاً :

قال : اهبطي نوراً

وكوني لي قدر

ليلي طويل

والزمان ، وقد غدر

وأنا وحيد ضائع (ص ٣٦)

يدرك القارئ أن الشاعرة تعني أن الزمان لم يف بعهوده وتؤكد ذلك بأن قد غدر ، وجاء حرف الواو في قولها (والزمان وقد غدر) دالاً علي أن هناك محذوفاً قبل الواو العاطفة ، فالجملة : (وقد غدر) معطوفه على المحذوف الذي لم تذكره الشاعرة .

والأمثلة كثيرة علي هذا في الديوان في صفحات ١٣ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٢ ، ٢٦ ، ٣١ ، ٤٠ و ٤٣ ، ٤٦ ، ٥٣ ، ٥٤ وغيرها.

(٢) الكف للانتقال

هو استخدام بلاغي في الكف عن تكملة المعني لم يلتفت إليه البلاغيون حسب علمي ، وفيه يكف الشاعر عن تكملة المعني للانتقال من حالة إلى حالة أخري مخالفة .. مثال ذلك قول الشاعرة في قصيدة (فلسفات الشموع) :

بنينا ألوف السدود
سكنا النزيف ،
وفُجِّرَ فينا انتحار
يقولون عنا .. ولا ..
لن يقولوا
فان الضباب محيط
بأسوارنا كالحصار (ص٢١)

لقد كفت الشاعرة عن تكملة المعني في قولها (يقولون عنا) لا لوضوح الدلالة ولكن لانتقالها إلى حالة أخري دل عليها قولها في السطر التالي (ولا .. لن يقولوا) فما داموا لن يقولوا فلا حاجة بنا إلى الحديث عما كانوا سوف يقولونه عنا ..

تقول أمل سعد :
صدر سيزيفَ المُعَنَّى
بالتباريح السحيقه

لم يزل للأبد

كان يكسوه شقاء

يعشق الترحال ، لكن

يعشق الكيمياء ، لكن

كان لا يدري قرارا (ص ٤٩ ، ٥٠)

لقد انتقلت بعد (لكن) إلى حالة أخرى مخالفة لعشق الترحال وهي عشق الكيمياء لذلك كفت عن تكملة المعني بعد (لكن) في السطر الخامس ، وكفت أيضاً عن تكملة المعني بعد (لكن) في السطر السادس لا لوضوح المعني ولكن للانتقال من حالة إلى حالة مخالفة لمن لا يدري قرارا ... وتتجلى براعة الشاعرة حين جاءت بضربين من الكف عن تكملة المعنى ، أحدهما كفٌ لوضوح الدلالة والثاني كف للانتقال حيث تقول في قصيدة (جدار حزين) :

أمطت اللثام .. أراني

ويا ليتني ما أراني

مفاتيح بيتي ..

أهذا كتابي ؟ (ص٢٥)

لقد أوضحنا الكف عن تكملة المعني لوضوح الدلالة في قولها (أراني) وأعقبت الشاعرة ذلك بقولها (مفاتيح بيتي) لقد جاءت الشاعرة بمبتدأ ومضاف إليه .. ثم كفت عن تكملة المعني ، فلم تأت بالخبر ، وإنما انتقلت إلى حالة أخرى متسائلة (أهذا كتابي) فهي لم تكمل المعني لأنها ليست في حاجة لإكماله وذلك بسبب انتقالها . إن استخدام الكف عن تكملة المعني يمثل سمة بلاغية ظاهرة ولافتة في ديوان (جدار حزين) وذلك لكثرة استخدام الشاعرة إياه في القصائد

المختلفة بتلقائية تمتاز بها قصائدها وتحقق لوناً من ألوان الجمال الفني وإشارة إلى أحد جوانب التفرد لدى الشاعرة .

استوقفني في هذا الديوان بعض الهنات في الوزن ، ولا أدري أكان سهواً من الشاعرة أو كان أخطاء مطبعية ..

مثال ذلك قولها :

وحملقتُ في الشمس والموت

تكشفت حتى انحساري . (ص ٢٧)

أما في قصيدة (نبضات)

فاستخدمت مستعلن -٥ --- ٥ في بحر الكامل ، وعليها مراجعة ذلك ص ٣٤ ، ومراجعة السطر الرابع ص ٣٨ ، وكذلك السطر قبل الأخير ص ٥٤ .

كذلك أرى مراجعة اللغة في السطرين السادس والسابع ص١٦ ، السطر الأخير ص ٤٢ .

إن الاحتفاء بهذا الديوان الجيد يستلزم التوقف عند تلك النقاط البسيطة التي تحتاج إلى مراجعة .

تقول الشاعرة في قصيدة (جدار حزين) :

أنادي ..

وفي الصوت رجفة

خليليّ عوجا علي بر حُلم

يرد الصدي :

حُلمٌ .. (ص ٢٥)

ويكون الصدى عادة تكراراً للصوت .. لذلك كنت أتوقع أن تقول الشاعرة :

خليليّ عوجا علي بر حلم.

يرد الصدي

بر حلم

وتستطيع الشاعرة ضبطها هكذا (بَرّ حُلْمٍ) للمناسبة .. الملاحظة الأخيرة في المقطع السابع من قصيدة مقاطع ، وفيه تقول الشاعرة :

جميعهم سواء

عيونهم سواء

وإنني التي تركتُها هناك

تهيم في الديار والقفار

للغروب والعراء

لا أعشق السواء

لا أعشق السواء (ص ٦٠)

إن كلمة (سواء) لا تُعَرَّفُ – لغةً – لكن الشاعرة عرّفتها ، فحولها ذلك إلى حالة ، وهو استخدام فيه إبداع يُحسب للشاعرة ، ولكن يُحسب عليها ما في هذا المقطع من حشو بالرغم من قصره ، وأرى أن المقطع كان سيصير مركزاً ودالاً لو استغنت الشاعرة عن ما فيه من حشو ، وقالت :

جميعهم سواء

عيونهم سواء

وإنني .. لا أعشق السواء .

ويتبقي أن أشير إلى قدرة الشاعرة علي رسم صـــورة متفـــردة علي قدر كبير من الإبداع الفني الذي يثير الخيال و مثال ذلك قولها :

يطير علي جناح الفجر

موج النحل

فيطرق شط زهرته التي نامت

علي صدر الهواء الطلق (ص ٤٧)

لقد جمعت الشاعرة بين الطير والبحر فـــي صـــورة بديعـــة ، فجعلتنا مجموعة من النحل تطير في شكل أمواج ، وهذه الأمواج تطيـــر علي (جناح) فكأنما الفجر قادمُ طائراً يملأ الدنيا نوراً ، وكما تطـــرق أمواج البحر شاطئه يطرق موج النحل شاطئ زهرته ليوقظهـــا ، فإنهـــا نامت وأين نامت ؟ علي صدر الهواء الطلق ، ذلك الهواء الذي تطير في رحابه أمواج النحل وجناح الفجر ، لقد استطاعت الشاعرة رسم صـــورة كثيرة التفاصيل تجمعها مساحة واحدة تضم مفردات الطير والبحر .

وتقول في موضع آخر :

كان يهوي مثل أوراق الذبول

من سفوح ، لجبال ، لرياح

ماشياً ملء النهار (ص ٤٩)

هذه الأسطر مفعمة بالشعر ، إن الفعل يهوي – الذي يدل علـــي حالة من يقصده الخطاب في هذا المقطع – يعني السقوط من أعلي إلـــى أسفل و لكن الشاعرة أخبرتنا أنه يهوي من سفوح ، وهي أماكن منخفضة و لكنه يهوي منها إلى جبال وهي أعلي من السفوح بالطبع ، ثم يهـــوي من الجبال إلى رياح وهي تعلو إلى الفضاء ، فكيف يكون السقوط مـــن مكان منخفض إلى مكان أعلي ثم إلى مكان أكثر علواً ؟

إنه يرتفع ولا يسقط حسب ما تشير إليه النظرة الأولـــي ، فهــو ينتقل من السفح إلى الجبل إلى الفضاء ولكن الشاعرة أخبرتنا أيضاً أنـــه يهوي (مثل أوراق الذبول) تلك الأوراق التي تجف فتطيح بها الريـــاح لكنها لا تتركها مستقرة في السفوح ، وإنما تطير بها فترفعها إلى الجبال لكي تعاني ، ثم تحملها الرياح معها إلى الفضاء لكي تزيد معانـــاة تلــك الأوراق فهي كلما انتقلت من مكان إلى آخر يزيـــد عناؤهـــا ، ويزيــد انهيارها ، لذلك هي تسقط إلى السفوح ثم يمتد سقوطها حين تنتقل إلـــى الجبال ويزيد سقوطها قسوة حين تنتقل إلى الرياح التي تعبث بهـــا فـــي الفضاء الفسيح ، وهكذا أبدعت الشاعرة وهداها صفاء قريحتها وتـــوهج موهبتها إلى هذه الصورة غير المألوفة..

وتقول أيضاً :

كنت أسري في ربي الروح

إلى سبع مرايا

ثم أرقي سلم النور بأهداب الفصول المطلقة

والمحاصيل العذارى

تنشر الخصب

ورقصات الفراش (ص٥٠)

وتقول :

وحين تفوح عيوني

بنظرتك الآملة (ص ١٣)

وكثيرة هي الأمثلة علي الصور الفنية البديعة في هذا الديوان .

إن ديوان (جدار حزين) للشاعرة أمل سعد يمثل تجربة شعرية غنية تضيف مساحة جديدة من الإبداع في الإسكندرية ، ويشهد الـديوان بقدرة الشاعرة وامتلاكها الكثير من أدوات العطاء الشعري ، ويعلن ميلاد موهبة قادرة علي أن تشق الطريق الصعب كي تتخذ مكانها اللائق بهـا علي خريطة الشعر العربي المعاصر .



مدينة لا تنطفئ شعلة الإبداع فيها ، تلك هي الإسكندرية ، فمنـــذ أن خرجت إلى الوجود كانت الفاتنة التي تنجب المبدعين وتجذب إليهـــا عشاق الإبداع ، وتنفس الشعر في جنباتها ، وخطـــا كاليمـــاخوس أميـــر الشعراء من حي الحضرة إلى الحي الملكي لينشئ " جماعـــة الحمـــام " ويلتف حوله الشعراء وتعيش الإسكندرية أزهي عصور الشعر .

ويظل الشعر متألقاً في المدينة المبدعة ، وتظل تنجب المبدعين من الشعراء علي مر العصور ، وتتـــألق الأســـماء مـــن كاليمـــاخوس وأراتوس وليكوفرون في القديم إلى العبقري ظافر الحداد وابـــن قلاقـــس والإمام البوصيري في عصور الأدب الإسلامي ، إلى محمود عبد الحي وعبد العليم القباني ومحمود العتريس وأحمـــد الـــسمرة وعبـــد المـــنعم الأنصاري وعلي الباز ومحجوب موسي وفؤاد طمان ، ثم أحمـــد عبـــد العظيم الشيخ وسعيد نافع ومحمد المصري وعبد الصبور منير وصبري أبو علم ومهدي بندق وفهمي إبراهيم وعبد المنعم سالم وفوزي عيـــسي وعبد الحميد محمود وسامح درويش ، ومعهم من شعراء العامية الـــسيد عقل وكامل حسني ومحمد مكيوي والمبدع مصطفي الـــشندويلي وعلـــي المحمدي علي ، .. ثم من جاءوا بعد ذلك من مبدعين رائعين أمثال أحمد فضل شبلول وأحمد محمود مبارك وناجي عبد اللطيف ومحمـــود عبـــد الصمد زكريا وجابر بسيوني ... وغيرهم .

وها هي ذي الإسكندرية تستعيد أزهى عصورها الشعرية مــرة أخري بهذه الكوكبة من شعرائها المبدعين ولم تــزل تنجــب الــشعراء المجيدين لتثبت للدنيا بأسرها أنها المدينة الولود القادرة على تفجير ينابيع الشعر في قلوب أبنائها ، فتتخطر أسماؤهم علي صفحات التاريخ ليضيفوا الكثير إلى عالم الشعر الرحب .

وكما خطا كاليماخوس من حي الحضرة مفعماً بالقصائد الحبلي، ها هوذا الشاعر أحمد الفلو يخطو من حي الحضرة أيضاً بعد أن ولد فيه عام ١٩٦٤م ، ونشأ ليخرج بعد ذلك إلى الحي الملكــي فيلتحــق بكليــة الحقوق ويتخرج فيها عام ١٩٨٩م [1]. وتأخذه خطواته إلى الشعر فيكتب الشعر العمودي ، فيقول في إحدى قصائده:

بــالأمس طفــت بأعمــاقي وبــي أمــلُ
ألا تنــــادي بأعمــــاقي بقاياهــــا .
لمــا دخلــت عروقــي صــحت في هلــف
أيــن الــدماء ؟ أمــا عــادت لــسكناها .
أجابني النبض : دع عنك الــسؤال فمــا
دخلــت تبحــث عمــن رمــت لقياهــا .
في القلــب معبــدها ، هيــا نحــج لــه
فــاليوم تنحــر أشــواقي بروياهــا .
دخلــت قلــبي فقالــت، وهــي باسمــة:

---

[1] المعلومات عن حياة أحمد الفلو مأخوذة عنه شخصياً .

يا شاعري لا تجب للعين دعواها .

قل للحسان أفيكم بعض فتنتها

محبوبتي التاج ، أنتم من رعاياها .

ثم تجنح الحياة بخطواته بعيدا عن الشعر ليعمل في المقاولات ، وينقطع عن عالم الأوزان والقوافي عشر سنوات ، ويهجر الشعر ، لكن الشعر لا يهجره ويظل ينمو في داخله حتي يجلس في أحد المحلات فيجد شاعراً جالساً يكتب باستغراق أحد الأوبريتات ، وحينذاك يهاجمه الشعر بكل عنفوانه فيفجر ينابيعه في داخله مرة أخري ، ليعود قلمه يجري علي السطور مقتحماً شكل التفعيلة ليتجمع له عدد وافر من القصائد ، يتخير منها مجموعة يضمها في ديوان صغير تحت عنوان (البراح .. ووتر الشمس) .

قسم الشاعر ديوانه إلى ثلاثة أقسام ، القسم الأول بعنوان (البدء) ويشتمل علي خمس قصائد ، والقسم الثاني بعنوان (البراح) وهو قصيدة واحدة طويلة أخذ الديوان عنوانها ، وتتكون من ستة مقاطع ، والقسم الثالث بعنوان (هي والبحر) ويشتمل علي خمس قصائد .

يدور الصراع في قصائد الديوان حول عدد من المحاور لعل أبرزها محوران رئيسيان أولهما الأمل الذي يسعي به لتحقيق المراد ، وثانيهما الفقد الذي يقف للأمل بالمرصاد ، يقول في قصيدة البراح ووتر الشمس :

ينمو بالأفق براح آخر

يسعي عبر زواياه

حتي يغني في الرحب

بلا ذنب

ثم يقول في القصيدة نفسها :

إذ يستوقفها

تتباعد عنه بلا سبب

تتواري

يُقَسَّمُ فوق الرحب إلى نصفين

وكلٌّ يسعى عكس الآخر .

يسعي الشاعر دائماً لتحقيق الأمل الحلم ، لكنه دائماً يُصدم بالفقد والحرمان دون ذنب ودون سبب ونراه يكرر الفكرة نفسها في قصيدة (فاتحة الغياب) حيث يقول :

قالت : سلاماً

ثم ولت نحو غيمات .

لقد جاء ساعياً إليها راغباً في زمن مشرق معها ترفرف السعادة في سمائه ، لكنها ودعته ومضت عنه نحو غيمات تلبد أفق الحياة .

وتدور موضوعات متنوعة ومعان مختلفة حول هذين المحورين ، ولن نتوقف طويلاً عند المعاني التي يتناولها الشاعر أحمد الفلو في قصائد هذا الديوان ، لأن القضية في الشعر ليست فيما يقال بقدر ما هي في كيفية قوله ، ولنعد إلى رأي الجاحظ في كتاب الحيوان حيث يقول :

" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير " .

ولا يعني هذا الاستهانة بالمعني ، وإنما يؤكد على أن الأساس في الشعر يتحدد في كيفية التعبير عن المعاني ، وتعرف هذه الكيفية من خلال دراسة العناصر الفنية التي يقوم عليها الشعر من لغة وخيال وموسيقا . وسوف نكتفي بالإشارة إلى بعض هذه العناصر في شعر أحمد الفلو من باب التعريف لا أكثر .

وأول ما يلفتنا في لغة الشاعر أنه يحاول أن يختط لنفسه درباً إلى قاموس شعري يعتمد علي الاتكاء علي بعض الألفاظ التي تتكرر في مناسبات مختلفة مثل لفظ (حد) فيقول :

عند حَدٍّ للروي .

ويقول :

عند حَدٍّ للدخول .

ويقول :

عند حد البراح

ونلاحظ أيضاً استخدامه المثنى مع إلحاح علي تكراره في معظم قصائده ... فيقول علي سبيل المثال :

ها قد رمت

حرفين في صدري .

ويقول :

نهران عند الباب .

ويقول :

يُقْسَمُ عبر الرحب إلى نصفين .

و: تمتمتُ بالحرفين منتشياً .

كما نلاحظ استخدام الأرقام (سبعاً- الضلع السادس) موظّفاً إياها عبر قصائده ، ويتكئ الشاعر علي التناص والإحالات التراثية والدينية .. فيقول :

وقالت : هيت لك

للباب لا

لم استبق .

ويقول في قصيدة (نَيِّرَتِي) :

لأراها

تنسج العمر قميصاً لأبيها .

ويقول :

لم اخن غيماً يغني

يرجم الريح بسبع

ويسوق الحرف هدياً

ولا يخفي علي قارئ شعر أحمد الفلو قدرته علي التصوير التي تحتوي علي قدر كبير من الخيال ، مثال ذلك قوله :

كانت هناك نبوءة

أن أعبر النهر الخفي

ليحط فوق القلب طير

يقتات من كل الوجوه برازخاً

للطلعة الكبرى .

ويقول في صورة أخري :

كان يجني البراح بكفيه كل صباح

طعاماً لذاك الذي

يدخل الروح ليلاً

وكان يصف الرياح جنودا

يهيئها

وتشير مثل هذه الصور إلى قدرة الشاعر علي الخيال الذي هـو أهم أسس الإبداع الشعري .

إن ديوان (البراح .. ووتر الشمس) بداية طيبة لشاعر قـوي تبشر قصائده بميلاد مبدع جديد يؤكد أن الإسكندرية لم تزل تنجب مـن أبنائها من يستطيع أن يحمل لواء الشعر في مستقبل الـزمن إذا أخلـص لهذا الفن الجميل واستكمل معارفه من خلال بناء ثقافي قوي يعين موهبته علي استمرار العطاء ، فالشاعر أحمد الفلو لديه من القدرات الشعرية ما يمكنه بالسير بموهبته إلى مساحات مضيئة من الإبداع الشعري بعالمـه الرحب ليكون من شعراء الإسكندرية المتميزين في السنوات القادمة.



الشاعر أيمن صادق صوت شعري غرد في سماء الإسكندرية بقصائد الحب الرقيقة في ديوانه الأول (سمريات) [١] وديوانه الثاني (سمر وحلم النوارس) [٢] الذي يتمسك منه بقصيدة يؤكد عليها هي قصيدة يحمل عنوانها اسم الشاعر نفسه (أيمن صادق) وفيها يقول :

إنه أيمن صادق

يمتطي صهوة أوجاع القصيده

وعلي خاصرة الحرف يشد الحزن

والعمر الذي خان قيوده

إنه أيمن صادق

يصطفي فاطمةَ [٣] والشعرَ

في كل صباح ..

يرتدي عمراً جديداً وإذا ما عاد في الليل

تراه يخلع الموت

ويهديها نشيده .

وتبدي اعتزازه بهذه القصيدة حين استهل بها ديوانه الثالث : الموت علي قارعة النشيد [٤] وقد جاء هذا الديوان مختلفاً عن ديوانيه

([1]) أيمن صادق – سمريات – منتدى الشعر العربي – ١٩٩٦م .

([2]) أيمن صادق – سمر وحلم النوارس – هيئة الفنون والآداب – ١٩٩٦م .

([3]) هي الشاعرة فاطمة جعفر زوجة الشاعر .

([4]) أيمن صادق – الموت على قارعة النشيد – دار نشر الثقافة – ٢٠٠١م – الإسكندرية .

السابقين حيث اهتم فيه أكثر بالقضايا القومية والوطنية ، وتطورت أدواته ، فابتعد كثيراً عن التأثر بأستاذه الشاعر الكبير المرحوم محمد عبد المنعم الأنصاري الذي أثر في معظم الشعراء الذين أنجبتهم الإسكندرية وأدركوا تألقه الشعري .

وتطورت حتي قصائد الحب في هذا الديوان حين تطورت رؤية أيمن صادق للواقع وقضايا الحياة ، وها هو ذا يعبر عن شوقه بالعودة إلى بيته حيث تنتظره حبيبته لتمسح عن جبينه العناء ، فيقول :

هناك حبيبتي
ترنو من الشباك في شغف
فيزهر بين عينيها الدعاء
هناك حبيبتي – يا ساعتي الكسلي –
تراوغ ساعة كسلي
وتلعن خطوها السكير
فوق تسكع الوقت
وتغويه لكي ما يمتطي أرقاً
يحمحم بالنداء . (1)

ها هي ذي حبيبته تراوغ الساعة التي اتصفت بالكسل ، ويصور خطوات الساعة بالبطء والتردد وكأن عقربها صار معتاداً على أن يظل في حالة سكر دائمة ، ويسير بها فوق وقت يتسكع هو الآخر ، فكل شئ بطئ وحبيبته تحاول أن تغوي الوقت كي يمتطي جواد الأرق الذي يحمحم بنداء التلاقي. وتلح حالة الحب علي الشاعر فنجده يغرق ، ولكنه لا يغرق

---

(1) أيمن صادق – الموت على قارعة النشيد – ص ٤٧ ، ٤٨ .

في بحار حبيبته ، بما تخفي البحار من أسرار غامضة وما يتردد فيها من أمواج صاخبة ، وما يعصف فيها من رياح ، إنما يغرق في سماء حبيبته .. تلك السماء الواضحة الصافية ، يقول أيمن صادق في قصيدة بعنــوان (حب) :

لأول مرة
تحط نوارس عمري
علي شرفة من أرق .
لأول مرة
تباغت أحزانها
وتفلت من ألف حزن .. وحزن
ولا تحترق .
فكيف استعادت عيونك – رغم غبار السنين –
براءة طفلي المشاكس
فاختار من ألف حضن سماءك
كي ما يمارس فيها الغرق ؟ [1]

وتتجلي روعة الحب في قصيدة (مزامير) ملتقطاً جزئيات من الحياة تتمثل في المنبه الذي يوقظه ، والمخده التي كان يحـــضنها أثنـــاء نومه متوهماً أنها حبيبته فيقول :

دعيني أصدق
بأن الصباح .. صباح
تبسم حين ابتسمت

([1]) السابق – ص ٤٢ .

وأن رنين المنبه ليس نذيراً

لكي تستفيق الجراح

وتعلن موتي

ولست أقوم علي صوت أمي

تشد المخدة من بين حضني

وتضحك .. تضحك ..

حين أتمتم باسمك أنت . [١]

ثم يصور الشاعر تكرار قبلاته لحبيبته بصياغة شعرية فيها كثير من جماليات الشعر في الموسيقا التي تعتمد علـــي القـــوافي والتكـــرار ، فيقول في القصيدة نفسها :

دعيني أصدق

بأنك غضبي

لأني تركتك طول النهار

وأنك ، تصطنعين خصاماً

يذوب علي قبلة الإعتذار

وأني أظل أسائل ثغرك :

هلا غفرتِ ..

وهلا غفرتِ ؟ [٢]

ويرسم صورة بديعة لحبيبته وهي تمشط شعرها ، فيقول :

دعيني أصدق

([1]) السابق – ص ٥٠ .

([2]) السابق – ص ٥٣ .

بأن المرايا ..

تنفس فيها الغرور

بمشطك يخطر فوق الحرير [١]

ويمضي أيمن صادق في ديوانه (الموت علي قارعة النـــشيد) فينفث غضبته الأبية شعراً لما يراه علي الساحة العربية ، فيقول :

إنها بغداد يا سيدتي

واقفة في أول الصف

تري ..

من بعد بغداد

سنلقيه إلى الغول اللعين ؟ [٢]

وتزيد المرارة في حلق الشاعر فيستهجن وضع العرب ، موجهاً قصيدته(تخيلتكم مثلنا) إلى ثوار فلسطين ويهديها إلى من فَجَّرَ الحلم في القدس الغربية يوم ٣٠ /٧/ ١٩٩٧م فيقول :

تخيلتكم مثلنا

تمتطون خيول الكلام

وتمتشقون سيوف التسكع والإختيالا

وتقترفون التمني

وتقترفون الحياة نساء ، ومالا

تخيلتكم مثلنا

تحشرون بجوف الحمام

([1]) السابق – ص ٥٤ .

([2]) السابق – ص ٨٨ .

وجيعة عمر تبرأ منا

ولا تدركون بأن الحمام

تقيأ خيبتكم في العراء ، وشد الرحالا

وصار غريباً

يسائل عمن يعيد الجناح

ومن يسترد الفضاء

ومن لا يرد السؤال ، سؤالا [1]

ويكمل أيمن صادق قصيدته قائلاً :

تخيلتكم مثلنا

تشحذون النصالا

لكي ما تشقوا رغيف الهزيمة

فوق موائد حلم عقيم

وتقترحون ، وتستنكرون

وتستمرئون التشكي قتالا

تخيلتكم مثلنا

تصهلون بوجه أخيكم

وتثغون تحت سياط اللئيم

يهش عليكم بكذب الوعود

وترعون من لؤمه الاحتيالا

تخيلتكم مثلنا " طيبين "

ولكنكم قد خذلتم ظنوني

وكنتم رجالا . [2]

([1]) السابق – ص ٦٢ .

([2]) السابق – ص ٦٣ ، ٦٤ .

هذا هو أيمن صادق ، شاعر قوي مفعم بالشعر ، يعيشه ويتنفسه ، ويحيا الحياة بالحب الذي يملأ أيامه بالبهجة والأمل والإصرار ، نشأ في مدرسة الأنصاري الشعرية ، فخرج منها بصوته الخاص واكتسب منها التمكن من أدواته في اللغة والعروض ، وقد لفت انتباهي أنه رغم معرفته مواقع الهمزات إلا أنه يكثر من تحويل همزات الوصل إلى همزات قطع ، ولابد أن لهذا الأمر سبباً نفسياً لمواقف لا نعرفها في سيرة حياة الشاعر .

لقد قدم أيمن صادق تجربة فنية أضافت إلى شعر الإسكندرية مساحات من الإبداع تنطلق من حالة حب مستمرة كالنهر الجاري ، تمد حقوله بما تحتاج إليه من عذوبة وري ، ليجني من تلك الحقول ثمار الشعر الناضجة التي جعلته واحداً من المشار إليهم في ساحة الشعر بالإسكندرية .

يحظي الشاعر أحمد فراج بمكانة رفيعة في نفوس أدباء الإسكندرية لما يتحلي به من صفات الفروسية والرجولة في كثير من المواقف التي يتجه فيها الآخرون إلى المكر والخداع والمواربة ، ويحظي بمكانة رفيعة في النفوس لما ينتج من إبداع فائق ، ويحظي بمكانة رفيعة لما يقوم به من نشاط أدبي في مدينة الإسكندرية يظهر في الساحة بالرغم مما يواجهه من مصاعب .

كان نادي الأدب الرئيسي – في الإسكندرية – في قصر ثقافة الحرية ، وكان يقود نشاطه المرحوم عبد المنعم الأنصاري بكفاءة لا نظير لها ، وخلفه أحمد فراج في الإشراف علي نادي الشعر ، وكان باستطاعته أن يحقق نشاطاً ثقافياً وهاجاً لولا أن الظروف عاندته فقد دخل قصر ثقافة الحرية في مرحلة ترميم طويلة المدى تخطت العشر سنوات ، وهكذا صار النادي الأدبي بلا مأوي طوال هذه الفترة ، لكن أحمد فراج كافح ، وحاول إيجاد بدائل للمقر في النادي النوبي أحياناً وفي الشبان المسلمين أحياناً أخري حتى أعيد افتتاح قصر ثقافة الحرية ، ولكن تم تحويله إلى مركز الإسكندرية للإبداع الذي يتبع صندوق التنمية الثقافية ، ولا يتبع الهيئة العامة لقصور الثقافة ، فظل النادي بلا مأوي حتي الآن ، وظلت ندواته تقام في أكثر من مكان . وقد اقتنعت بكفاءته قيادات الثقافة بالإسكندرية فساندته كل من ليلى مهدي ، وليلى فهمي ، وحنان شلبي ، وفاطمة خليل !! وأشرف علي أكثر من سلسلة لإصدارات أعمال الأدباء بالإسكندرية .

بدأت مسيرة أحمد فراج الشعرية حين دعاه – مع عبد الرحمن عبد المولي – الشاعر عبد المنعم سالم للحضور إلى نادي الأدب في قصر ثقافة الحرية في أوائل السبعينيات ولم يكن حضور ندوات نادي الأدب ميسراً ، حيث طاولة الاجتماعات يجلس حولها كبار شعراء الإسكندرية من أمثال عبد العليم القباني ومحمود العتريس وأحمد السمرة ومحجوب موسي والأنصاري ومصطفي الشندويلي وكامل حسني ومحمد مكيوي وصبري أبو علم وغيرهم ، بينما يجلس الشعراء الجدد علي (كنبة) في نهاية القاعة يستمعون فقط ، وربما قرأ أحدهم قصيدة علي مسامع أحد هؤلاء الشعراء الكبار خارج القاعة ليعرف رأيه فيها .. بعد فترة يمكن للشاعر الجديد أن يجلس حول الطاولة في صف خلفي إذا اقتنعوا بشاعريته ، أما المهرجانات فلم يكن يسمح للشاعر بالمشاركة فيها إلا بعد سنوات ... وكان الشعراء يحضرون ندوتهم يوم الأحد ، ويحضرون مع كتاب القصة يوم الاثنين ومع كتاب المسرح يوم الأربعاء ، وكان الآخرون يحضرون ندوة الشعر يوم الأحد ، لذلك كبر جيل من الأدباء يعرف بعضهم بعضاً ويطلع كل أديب علي تخصصه وعلي ألوان الأدب الأخرى ، ويشترك الجميع في مناقشة الأعمال الإبداعية ، وكان الكبار يناقشون أعمال الصف الذي يليهم من الأدباء .

وكان عبد الرحمن عبد المولي وأحمد فراج آخر من أدرك هذا النظام التقويمي من شعراء الإسكندرية ، ثم انفرط العقد بعد ذلك واختلط الحابل بالنابل ..

كان عبد المنعم الأنصاري مذهلاً ، تأثر به معظم الشعراء فكتبوا علي النهج الذي كان يكتب عليه ، ومنهم أحمد فراج .. مرت سنوات وخرج أحمد فراج من عباءة الأنصاري ، ونضجت تجربته الفنية ، فاختط لنفسه خطاً مغايراً وانقسم الوسط الأدبي في الإسكندرية

إلى فئتين : فئة لم تطلع علي القصائد المغايرة وظلت تصنفه ضمن مدرسة الأنصاري ، وفئة أدركت تميزه لكنها لم ترصد ما ينجزه في مجال الشعر الإسكندري .. وأشهد أن أحمد فراج قد أساء لنفسه كثيراً حين كان يعزف عن إنشاد شعره في المهرجانات والندوات ، فقد خرج جيل جديد لا يعرف قدراته الشعرية وحكم على مستواه الفني من خلال أحكام الآخرين .

أصدر أحمد فراج ثلاثة دواوين : أولهم (إلى مومياء) [١] – وثانيها (لعبة الحنان) [٢] – وثالثها (المشاوير للبحر) [٣] الذي نضجت فيه قصائد الشاعر نضجاً ملموساً ، تبوح فيه سطوره بتجربة إنسانية تتأجج فيها المشاعر وتبسط الأفكار وتتجلي الصور .. **إن انفعالات أحمد فراج تتشكل شعرياً على الورق على نحو رائع مثير للدهشة .. هو شاعر مقتحم لا يتوارى خلف عباءة أحد ، إن الأفكار أفكاره والصور صوره ، إن لديه شيئاً يصر على أن يقوله وهو قد اهتدى إلى الصيغة التي ارتضاها ، تقليدية أو تفعيلية** [٤] وهو يبدع في الشكلين فتسير قصيدته في خط درامي متصاعد يجعل الجسور تصل بينه وبين المتلقي في يسر ، فيشاركه انفعاله بتجربته ، والأمثلة كثيرة علي ذلك ، منها قصيدة (أفق في زمن الأغنيات الحزينة) التي يستهل بها ديوانه المشاوير للبحر ، ويقول فيها :

واقفٌ ..

---

[1] أحمد فراج – إلى مومياء – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٢م .

[2] أحمد فراج – لعبة الحنان – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سلسلة إشراقات أدبية – ١٩٩٤م .

[3] أحمد فراج – المشاوير للبحر – فرع ثقافة الإسكندرية – ١٩٩٧م .

[4] د. محمد زكريا عناني – مقدمة المشاوير للبحر – ص ٤ .

بين خط البكاء ، وخط الفراشات

ينظر في الأفُقِ

تُمزج أحلامه بالفراغ

وأفكاره بالدموع

وتختنق اللحظات

فيركل لا شئ

فيركل لا شئ

قد كان في نفس هذا المكان :

عصافير تعشقنا .. وبحيراتُ

كان هنا ..

شجر وفواكه ..

والنسمات علي عنب الوقت طازجةٌ

وعرائس من فرح الغيب ..

تنسج للعمر أثوابه

تتصاعد أسماؤنا ثم تهبط

فالناس باقات ورد

ومنازلنا قصص باسمه

ومداخل أيامنا من حرير البساتين

شارعنا فضةٌ ،

ووسائدنا أنجمٌ حالمة .

ثم يردف أحمد فراج بعد ذلك قائلاً :

هكذا ..

كنت انتظر البحر في أول الحلم
حتي يعود وبين يديه السلال المليئة
من ثمر الضحكات
فينسحب الليل من ليلنا
حاملاً فوق أكتافه
صُرَرَ الوهم مثقلةً
من رماد الحكايات
يصعد مئذنة الحب
يرمي لنا زنبقات التمني
يواعدنا من بعيدٍ
على التمر والقبلات
يذكّرنا بحليب البشارة
يرجم من يستدير من الجبن
يخفي علي سعف النخل أسرارنا
وينادي العصافير
يوقظها
ويرافقها وهي تطوي المسافات
وهو يغني (١)

بدأ أحمد فراج قصيدته بالحديث عن نفسه بصيغة الغائب ، فأخبرنا أنه واقف بين خط البكاء وخط الفراشات ، (حصار بين خط البكاء بما يوحي به من حزن ولوعة وبين خط الفراشـات بغطائـه البهيج الوديع .... والبكاء اختلاج وتشنج تجلّيهما - أكثر - هذه الرفرفات

---

(١) المشاوير للبحر - ص ٨ ، ٩ ، ١٠ .

الرقيقة من الفراشات ، وهذا الثوب الناجم من لقــاءنقيضين يعطينا مركّباً منهما ، وليس هو واحداً منهما على حدة ، مما يعمّق الحزن أكثر مما لو كان حزنا صرفاً) . [١]

ويخبرنا بعد ذلك أن أحلامه تمزج بالفراغ وأفكـــاره بالـــدموع وتختنق اللحظات ، فماذا يفعل ؟ ..

(يركل اللاشئ) إنها لقطة تـصويرية فـــي غايـــة الـــصدق والدلالـــة ، فحين يصل الإنسان إلى يأس تام يود لو يركـــل الـــدنيا بمـــا فيهـــا ، فيركل لا شئ دلالة علي أنه يركل كل شئ .

ويأتي الشاعر بمقابلة بين هذه الحالة وحالـــة أخـــري ســـابقة ، فيقول:

(قد كان في نفس هذا المكان)

ثم يرسم دنيا جميلة يحياها الإنسان وهو يستعين فـــي رســـمها بصور فنية لافتة وتعبيرات رائعة مثل قوله:

والنسمات علي عنب الوقت طازجة .

إن قوله (عنب الوقت) دل علي نضج هذا العنب الذي تهـــب عليه نسمات طازجة ، إن وصف النسمات بأنها طازجة قد أوحي بمقدار ما تتصف به هذه النسمات من بكارة ونقاء ، وما تحققه من متعـــة لمـــن تهب عليه . . ويقول :

(الناس باقات ورد)

وهي صورة ترسم لنا مقدار تصالحه مع الحياة ، فلا صراعات بينه وبين الآخرين ، ولا اعتراض علي ما يفعلون ، إنمـــا هـــو يتقـــبلهم

---

(١) محجوب موسى – دراسة في ختام ديوان المشاوير للبحر – صر ١٠٩ .

ويسعد بهم ويرى فيهم الجمال كله ، فهم عبارة عن باقات ورد ، فإذا جاء الليل فإن (وسائدنا أنجم حالمه) إنهم يصعدون إلى سماء الأحلام بـأرق وأزهى وأجمل ما فيها ... ولا يطيل الشاعر أكثر من ذلك ، لكنه حين يصل إلى الوسائد يصور لنا جمال الحياة من وجهة أخرى في زمن الليل الجميل .. فيقول :

هكذا ..

كنت أنتظر البحر في أول الحلم

حتي يعود وبين يديه السلال المليئة

من ثمر الضحكات

فينسحب الليل من ليلنا .

سلال البحر ليست مليئة بالضحكات ....و لكنها مليئة من ثمر الضحكات ، وثمر الضحكات هي تلك الحالة من الرضا والبهجة والسعادة التي تعقب الضحكات .. ثم يأتي أحمد فراج بتعبير تؤدي إليه تلك الحالة التي عاشها بتأثير ثمر الضحكات فيقول :

فينسحب الليل من ليلنا .

إن الليل يعني الكثير ، يعني الظلمة والطول والوحدة والأوهام وغير ذلك ، هذا الليل ينسحب من ليلهم الذي هو ليل خاص بهم ، ليل كله بهجة وسرور ، لذلك ينسحب الليل العادي (حاملاً فوق أكتافه صرر الوهم) ويتبقي لهم ليلهم البهيج .

بدأ أحمد فراج قصيدته بموقف الحزن ثم استدعى المكان الذي يقف فيه إلى ذاكرته حالات الفرح وكان لابد من عودة إلى الأسباب التي أدت إلى الحزن بالرغم من كل حالات السعادة التي كانت تسبقه ، إن الليل هو الذي استدعى هذه المرة أسباب الأحزان ، لذلك يقول الشاعر

في قصيدته بعد ذلك :

هكذا ..

كان ينسحب الليل من ليلنا

قبل أن تتعري علي جسد الفجر

صفصافة الأمنيات

وينكشف القلب ..

يا ويلتي

ونفيق علي أفق من دخان وملح

ومن قَطِرَانٍ

يصوغ لنا زمن الحزن

في غُلَلٍ من عذاب

ويصبغ رائحة الموت بالسحب القاتمة [١]

لقد صور حالة الحزن بكثافة وادخر البوح بسبب الأحزان إلـى المقطع التالي حيث يقول :

هكذا ..

كان ينسحب الليل من ليلنا

قبل أن يغلق الله نافذة

في السماوات والأرض

تُقبلُ منها ملائكة راحمه

أسمها : فاطمة [٢]

---

[1] المشاوير للبحر – ص ١٠ .

[2] نفسه – ص ١١ .

يعرف المقربون للشاعر أحمد فراج أن فاطمة هي أخته الكبرى التي ربته هو وأخوته بعد وفاة والدتهم ، فكانت لهم الأم المتفانية الرحيمة والأخت الحنون والصديقة الوفية .. هكذا عبر الـشاعر عـن تجربتـه الإنسانية في فقد أخته في هذه القصيدة ، وهي قصيدة من قصائد عدة في هذا الموضوع ذاته .

وللشاعر مشاركات بحثية في عدد من المؤتمرات ، وله كتـاب نقدي بعنوان (سينما الشعر وإطلاق الدلالة) صدر عـن دار القرشـي بالرياض عام ٢٠٠١م ، كما فاز بحثه في مؤتمر غرب ووسـط الـدلتا الثقافي ٢٠٠٢م بجائزة التفوق النقدي من الهيئة العامة لقـصور الثقافـة ضمن ثلاثة بحوث علي مستوى مصر .

إن أحمد فراج واحد من أهم الأصوات الشعرية في الإسـكندرية ونحن في انتظار ديوان ينتقي فيه قصائده بعناية حتي يكون واحـداً مـن الدواوين التي يؤرخ بها للحركة الأدبية في الثغر في هذا العصر ، فهـو شاعر يمتلك طاقة قادرة علي وضعه في المكان الذي يليـق بـه علـى خارطة الشعر العربي المعاصر .

يعد أحمد محمود مبارك واحداً من شعراء الإسكندرية القلائل الذين تمكنوا من أدواتهم تمكناً تاماً ، لذلك صار بمقدوره الكتابة في أي موضوع يشاء .. وهو واحد من هؤلاء الشعراء الذين لا يجذبهم البريق الإعلامي ، فهو يكتفي بأن يكتب وينشد قصائده في المنتديات الأدبية ، وينشر كتاباته بقدر المستطاع منذ ثلاثين عاماً في الدوريات العربية ، وحصل علي عدد كبير من الجوائز الأولي في الشعر علي مستوى الوطن العربي ، كما حصل علي الجائزة الثانية في القصة القصيرة في المسابقة الدولية التي نظمتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية .

صدرت له دواوين : تداعيات [١] وفي انتظار الشمس [٢] وفي ظلال الرضا [٣] وومضة في جبين الجواد [٤] وأوراق قديمة وأوراق جديدة [٥] ، كما صدرت له ثلاث دراسات : نظرات في شعر غازي القصيبي [٦] وومضات إسلامية في الشعر العربي

---

[1] أحمد مبارك – تداعيات – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩١م .

[2] أحمد مبارك – في انتظار الشمس – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩١م .

[3] أحمد مبارك – في ظلال الرضا – رابطة الأدب الإسلامي العالمية – مكتب البلاد العربية بالرياض – السعودية – ١٩٩٨م .

[4] أحمد مبارك – ومضة في جبين الجواد – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ١٩٩٩م .

[5] أحمد مبارك – أوراق قديمة وأوراق جديدة – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ١٩٩٨م .

[6] أحمد مبارك وأحمد فضل شبلول – نظرات في شعر غازي القصيبي – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ١٩٩٨م .

المعاصر [١] ورؤية إسلامية في الأدب والثقافة [٢] وله عدد آخر من الكتب قيد الطبع .

يمتلك أحمد مبارك قدرة فائقة علي التقاط معان تعبر عن حالات يمر بها الإنسان ، مثال ذلك قصيدة (محرومون لكن سعداء) التي كتبها في مكة المكرمة في رمضان عام ١٤٠٤ هجرية حيث يقول فيها :

فيك يجفو المشتهي ما يشتهيه
فيفيض الخير من هذا الجفاء
حين تنأى عن ندا الرغبة نفس
تغنم الروح من النأي ارتواء
فيك نسمو ، نرتقي ، ننزع عنا
كل ما بالنفس من نزغ اشتهاء
فيك يا شهر الهدي .. كل نهار
نحن محرومون لكن ... سعداء [٣]

ويقول في قصيدة (لوم) :

لا تلمه ..
بعد ما أدمي يديكَ
بالجحود
إنما اللوم عليك

([1]) أحمد مبارك – ومضات إسلامية في الشعر العربي المعاصر – دراسات أدبية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ١٩٩٨م .

([2]) أحمد مبارك – رؤية إسلامية في الأدب والثقافة ، مقالات ودراسات – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – ١٩٩٩م .

([3]) أحمد مبارك – أوراق قديمة وأوراق جديدة – ص ٢٤ .

لا عليه

فبرغم الجدب والإنكار في صخر يديه

أنت ما زلت تجود . [1]

إن العطاء للجاحد حالة تصاحب البشر منذ قديم الزمان لذلك تكررت أقوال الشعراء في ذلك المعني ، لكن أحمد مبارك لا يوجه اللوم في قصيدته للجاحد ، إنما يوجهه للكريم الذي يرى الجحود ومع ذلك لم يزل يجود علي الجاحد .

وتتسم التجربة الفنية عند أحمد مبارك بالهدوء والحكمة .. فهو يقول علي سبيل المثال في قصيدة (قبل الشروق) :

كفكفي دمعكِ الآن

حان ..

رحيل الزمان الحزين

وحان ..

إياب هديل الحمام ..

لسمع السنين [2]

لكن تحت هذا الهدوء السطحي تمور تيارات عنيفة من المشاعر الإنسانية التي ينجح الشاعر في توصيلها إلى المتلقي ، وقليلاً ما نجد لديه هذا التصوير الجامح العنيف ، فهو يخفيه في الغالب تحت السطح ، ويكتفي بأن السطح يدل علي ما تحته من عنفوان وتفجُّر وطوفان من المشاعر الفياضة المتأججة .

([1]) السابق – ص ٧٢ .

([2]) أحمد مبارك – في انتظار الشمس – ص ٢٣ .

ويخرج العنفوان – أحياناً – فيمتزج بالهدوء الذي على السطح في بعض القصائد ومنها (حكاية طائر) حيث يقول :

في البدء الطائر طار

تدفعه الريح الجبلي بالأمطار

نحو غصون الدفء علي الأشجار . (١)

كان لابد أن ينزل الطائر علي غصن ويحتمي بعش لأن الريح الجبلي بالأمطار تدفعه ، وسوف تهب العواصف ويصرخ الرعد ، وتجلده الريح وتغرقه الأمطار ، فيتعرض للهلاك ، لكن الطائر يتخذ لنفسه اتجاهاً آخر .. فيقول الشاعر :

لكن الطائر ألفي في الأشجار ثمار العهر

وفي الأوكار نداء الشر

فعف عن الحضن الفاجر

ترك الأرض

سدد رمح جناح الر فض

في صدر الريح ، وآثر

ألا يهبط إلا فوق غصون الطهر (٢)

وتتفجر صورة عنيفة يرسمها الشاعر ، فنكاد نرى أبعادها وأبطالها ونكاد نسمع أصواتها فإن ما فعله الطائر لا يُرضي من حوله :

غضب الريح

صراخ الرعد

([1]) السابق – ص ٧ .

([2]) السابق – ص ٨ .

يمزق أذنيه المرهقتين

وأيدي الريح / سياط الجَلْد الساديه

تنهال علي رئتيه الطاهرتين

لكي يذعن للأمر .. وكي يرتد

ولكن الطائر لم يخضعه الجلد

ولم يسقطه الجهد

وظل يعف ، وظل يكابر

حتي مات قرير العين . [١]

ويقول عبد العليم القباني موضحاً : " إن الطائر في رحلته هـذه يمثل أنقي حالات الطهر المتكبر علي الرجس ، الصامد في صراعه مع الشر الذي يحيط به في رحلته الشاقة المتعبة ، وهو بالرغم مما يلاقيه لم يضطرب إيمانه ، بل ظل مستمسكاً بمثله العليا حتي انتهت الرحلة بموته وهو في قمة صراعه ، فلم يحس بهذه النقلة إذ أصبح حلقة من حلقـات الوجود ذاته " . [٢]

والقباني محق فيما ذهب إليه من أن الطائر ظـل جـزءاً مـن الوجود .. فالشاعر يقول في نهاية القصيدة :

هل وقع الطائر

حين تجمد في أحضان الثلج الطاهر ؟

أسألكم ..

هل وقع الطائر ؟

([1]) السابق – ص ٩ .

([2]) عبد العليم القباني – الدراسة الملحقة بديوان في انتظار الشمس – ص ١٢٦ .

يضيف القباني : لقد انتهت رحلة الطائر بموته ، وتجمد جسده ، ولكن الشاعر يستنكر أن يقال عنه إنه وقع ، فهو يراه أكبـــر مـــن هـــذا المصير الرخيص ، ولذلك راح يردد سؤاله الإستنكاري : (أسألكم ، هل وقع الطائر ؟) [1]

وتتضح تجربة أحمد مبارك فتصل إلى قمة فنية رفيعـــة فـــي قصيدتين تعبران عن تجربتين من أقوي التجارب الإنسانية ، أما القصيدة الأولي فهي قصيدة (ومضة في جبين الجواد) التي يقول فيها :

قال لي .. ذات يوم أبي
وضيا وجهه ينفض الغيم عني
وراحته فوق صدري ضمادْ :
لستَ أول من شَرِبَتْ جهدَهُ
يا بني بذور الأماني
وقهقهت الريح في قبضتيه
أوان الحصادْ
كان مثلك من غرد الطير فوق روابيه
وابتسم الزهر حين أصر
ولم ينكسر للأسي
والصهيل الذي فزع الليل
وانساب ينثر ورد الشموس بساح الجهاد
كبّلت خطوه كبوات مشبعة بالدجي
غير أن الجياد ،

([1]) السابق – ص ١٢٧ .

داست الكبوات

وشقت ركام الظلام ..

فقم .. لا تطل يا بني

بكهف القنوط الرقاد

**** ****

ابتهج يا أبي

ها أنا ..

بعد عمر طويل مضي

لم ازل أُثبِعُ الكَدَّ كَداً ..

وأستَطِيبُ العزمَ ماءً وزادْ

**** ****

أينع الغرس بالثمر الحلو

أم ليس يطرح

إلا صفير الرياح

ووخز القتاد ؟

يتعثر خطوي الأبيُّ ، وينهض

والرحلة المستضيئة بالعزم لا تنتهي

غير أني أدوس انكساري

وأشرب صفو انتصاريَ

من ومضة في جبين الجواد . [1]

---

[1] أحمد مبارك – ومضة في جبين الجواد – ص ١٥ .

لقد آثرت أن أثبت القصيدة كاملةً لكي يتبدى ما فيها من بنـــاء محكم ، وتصاعد درامي ، وصور متنامية ، وموسيقا رائقة يؤكدها تكرار روي حرف الدال ، فهذه القصيدة " نمط رفيع من الشعر ، فيـــه حـــرارة التجربة وصدق الانفعال ولكن الأروع من هذا كله أن الـــشاعر يعـــرف كيف يدفع بالصورة بعد الصورة في ثنايا هذا البناء المتماســك ليجعلهـــا تفجر موجات من الشجن والتجاوب الدافئ الرصين " . [1]

فهي قصيدة حية ، قادرة علي استقطاب معايشة المتلقـــي إياهـــا والانفعال بما حوته من أفكار وما يموج فيها من مشاعر بأســـلوب فنـــي رفيع .

أما القصيدة الثانية التي وصل فيها أحمد مبارك إلى قمـــة فنيـــة عالية فهي قصيدة (كانت أمي أميّة) ومن اللافت أن القـــصيدتين عـــن والديه ، فالأولى يتحدث فيها عن وصية أبيه ، أما الثانية فيتحـــدث فيهـــا عن أمه ، تلك السيدة التي لم تعرف القراءة والكتابة لكنها كانت تعرف ما لا تعرفه المتعلمات .. يقول :

كانت أمي أميّة..
لا تقرأ غير عيوني
والمسطور علي صفحات جبيني
فتضم إليها رأسي حيناً ، وتغطيني
بظلال الهدب ، وتسقيني
من نبع اللهفة والحب
فأرجع غضاً ، فرحاً ، مرحاً

---

(1) د. محمد زكريا عناني – مقدمة ديوان ومضة في جبين الجواد .

رغم سنيني ، وسفيني
ذاك المجهد من طول الإبحار
وصد التيار
وحيناً ألمح في عينيها نجمات البر
ترانيم ضياء ترقيني من شر الناس
ومن شر الوسواس الخناس
وكانت أمي أميةْ .

• • •

واليومْ ..
صاحبتي طافت في كل القارات
تزهو بثلاث لغات
تملك خلف الشعر الناري
المصبوغ بلون النار
" العاشق دوماً للهيب السشوار "
مكتبة تحوي كل فروع العلم
وكثيراً ما يجمعنا كرسي واحد
ودثار واحد
نجم لا يسهر تحت ضياه سوانا
لكن صاحبتي لو ضمت كفي
لو طافت في صفحات جبيني
لو فحصت بالمنظار عيوني
لا تعرف ما يسعدني
لا تعرف ما يشقيني
أحياناً تسألني عما أخفي .. فأبوح
أتذكر أني ما كنت أبوح لأمي

لكني اليوم أبوح
فيرتج الشعر الناري
وتتركني .. وتروح
لتبحث في أبواب معاجمها
ثم تعود تهز الوجه
تضيّق في الأحداق
تمور بعينيها أشباح الإخفاق
تشيح بعيداً عني
تنعتني بالرمز الغارق
في أعماق اللامعقول
فأقول : كانت أمي أمية .

إن القصيدة لا تحتاج إلى تعليق ، فهي تصل كاملة إلى المتلقي، معبرة عن تجربة إنسانية سامية فيها من المعاناة ما فيها وفيها من تدفق المشاعر والصدق الواضح ما فيها مع صياغة فنية جيدة .

إن الشاعر أحمد مبارك شاعر قدير استطاع أن يعبر ببساطة عن أحاسيس عميقة وانفعالات متفجرة من خلال قصائد قريبة التناول ، تصل إلى المتلقي دون عوائق ، وهو شاعر تفخر به الإسكندرية .

استطاعت الشاعرة سناء الجبالي أن تحقق تواجداً علــي ســاحة الأدب بالإسكندرية خلال سنوات قلائل ، لقد بدأ هذا التواجد بــالحرص علي حضور المؤتمرات والأمسيات التي تقام بالثغر ومنهــا مــؤتمرات كبري مثل مؤتمر شعراء دول البحــر المتوســط الــذي عقــد بمكتبــة الإسكندرية عام ٢٠٠٢م .

وصدر ديوانها الأول (الخروج من اللحظة) [١] .

ثم فازت بالمركز الأول على مستوى إقليم غرب ووسط الــدلتا الثقافي في المسابقة التي نظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالاشــتراك مع البرنامج العام بالإذاعة المصرية عام ٢٠٠٢م .

ثم صدر كتابها البحثي (الإسكندرية الــشعر والــشعراء) [٢] الذي كتبت فيه عن عدد كبير من شعراء الإسكندرية ، فعرفها من كان لا يعرفها .. وبعد ذلك تكثف تواجدها علي الساحة الأدبية ، وصدر ديوانها الثاني (نجمة زرقاء وسماء رمادية) [٣] .

أخذت سناء الجبالي الأمر بجدية ، وسعت إلى تحــصيل ثقافــة جادة من ناحية ، وإلى تجويد أدواتها من ناحية أخرى مستعينة في ذلــك بآراء شعراء الإسكندرية ، ونقادها ذوي الخبرة أمثال محجوب موسى ، ود. محمد زكريا عناني ، كما سعت إلى التواجد فــي نــدوات القــاهرة

---

[1] سناء الجبالي – الخروج من اللحظة – الهيئة المصرية العامة للكتاب– ٢٠٠٢م .
[2] سناء الجبالي – الإسكندرية الشعر والشعراء – مكتبة بستان المعرفة – ٢٠٠٣م .
[3] سناء الجبالي – نجمة زرقاء وسماء رمادية – هيئة الفنون والآداب – الإسكندرية – ٢٠٠٥م .

الشعرية التي تقام في نقابة الصحفيين وغيرها ، وتخطت الحدود لتنشر قصائدها في عدد من الدوريات العربية .

يدور معظم ما كتبته الشاعرة سناء الجبالي في ديوانها (الخروج من اللحظة) حول محور الحرمان ، فهي تقول – على سبيل المثال – في قصيدة (تأرجح بين السطور) :

أستطلع أوراقي

أعدو كحصان بري

فوق سطوري الصماء

وأصف سنين العمر أمامي

بالأرقام وبالأسماء

بحثاً عن فرح منسي

في جوف القلب

ليرد قتامة أيامي السوداء . [1]

وتصور الشاعرة في قصيدة (حلم) ما تعيشه في أحلامها من تحليق في سماء السعادة .. فتقول :

أعدو بجوادي الجامح

– رغم القيد – إليكْ

أكبو حيناً

أخبو حيناً

وأعود إليكْ

أتكوّر في كفيكْ

([1]) سناء الجبالي – الخروج من اللحظة – ص ٧١ .

أغفو ..

وأطوف محلّقة بسمائك

يحملني شوق جارف

يلقيني بين يديك .[١]

وتكمل الشاعرة حلمها قائلةً :

أتوحد فيك

أتطهر بالضوء

وأعود لأخرج بيضاء

في لون الثلج

اتكسر ألف شعاع

أتجمع .. أشرق

في عينيك الصافيتين .[٢]

تفيق الشاعرة من حلمها علي واقع يبوح بالخواء ، ويسقط في انتظار الملل ، يحيط به الحرمان من كل جوانبه ، فتكمل قصيدتها قائلةً :

تتفتح روحي عن جرحي الأبدي

وكهوفي تستلقي

وتبعثر ما تحويه

يساقط يوم

يتلوه اليوم

([1]) السابق – ص ٦٧ .

([2]) السابق – ص ٦٨ .

أيام فاقدة المعني والحس

تتعلق عيني في حبل الغد

يتأرجح ..

يعلو ..

يهبط ..

لكن لا يأتي من غيب

إلا لحظة

لمحة

قد تأتي ..

لو بعضاً من يوم . (١)

يرتبط الحرمان بالتمرد أحياناً عند الشاعرة ، ويـرتبط بالأمـل أحياناً ، لكنه ليس الأمل الذي يحفزها إلى التخلص من الحرمان ، إنمـا هو ذلك الأمل الواهي الذي تحدثت عنه في نهاية المقطع الـسابق ، انـه أمل ضعيف لا يقوي على انتزاعها من تساقط أيامهـا بـلا جـدوى .. ويرتبط الحرمان باليأس أيضاً فتقول :

ملقي ومقيد

داخل زنزانه

وأحاول من زمن أن أبرخ

لم أفلح . (٢)

---

[1] السابق – ص ٦٨ ، ٦٩ .

[2] السابق – ص ٧ .

وقد يرتبط الحرمان اليائس بالهروب ، لكنه هروب يائس أيضاً فيه إغماض العيون في أعماق الكهوف وفيه النوم للهروب مما في الاستيقاظ من قهر وانكسار .. فتقول في قصيدة (غيبوبة) :

لا تقف .. لا تسر

واغمض العين في جوف كهفٍ

كلانا أسير

نم صديقي .. وغِبْ

نجمنا آفلٌ

يومنا مارقٌ

عانق الغد عند المغيب

نم ..

ففي الصحو مرٌّ كثير [1]

ويرتبط الحرمان بالفجيعة ، فالحرمان لم يأت عرضاً ، ولكنه جاء نتيجة فجيعتها فيمن كان يمثل عالمها بسماواته الرائعة ، وانطلاقه في الخيال المستحيل ، ثم اكتشفت أنه كان سراباً ، وأنه سبب الشقاء .. تقول :

لم تكن إلا ..
ضياءً عبقرياً
ضاء حيناً
في سماواتي البعيده
لم تكن إلا ..
خيالاً جامحاً

([1]) السابق – ص ٧٧ .

أو جنوناً
راود القلب المُعَنَّى
بافتراضٍ مستحيلٍ
لن يكونْ

* * *

لم تكن إلا ..
سراباً رائعاً
وفتوناً
ساق بالوهم اليقين
في متاهات الظنون [١]

ثم تقول :

لم تكن إلا شقائي .

وتفصح الشاعرة عن الحالة التي أدت إلى الحرمان من الهناء ، فهي لا تستطيع أن تهجره بالرغم من أنه شقاؤها الذي تعيشه فهي لم تزل أسيرة في بحاره حيث يدفعها الموج إلى الغرق .. تقول في مقطع يصور ذروة مأساتها :

غير أني لم أزل
في أسْرِ عينيك البحار
قَيْدَ موجٍ
يسكب العمر علي رمل المحال
يسلم القلب إلى شط الغرق [٢]

---

(1) الخروج من اللحظة – ص ٣ ، ٤ .
(2) السابق – ص ٥ .

تتجلي ها هنا براعة الشاعرة سناء الجبالي ، إن الموج يُسلم قلبها إلى الشط ، لكنه ليس شط النجاة وإنما هو شط الغرق ، وتتجلى الروح الإسكندرية بشخصيتها التي ترتبط بتعبيرات معينة ، فالناس يقولون : فلان غرق في شاطئ سيدي بشر أو غيره ، ولا يقولون غرق في البحر ، وإنما في شاطئ معين ويستقر مثل هذه التعبيرات الساحلية في ذاكرة الشاعرة ، لذلك جاءت بتعبير (شط الغرق) " **والحق يقال إن كثيراً من شعراء الثغر قد أغراهم اللون الأزرق والموج والنوارس ومفردات الماء ، وحاولوا أن يمزجوا ذلك بعواطفهم ، لكن يبدو أن شاعرتنا لم تكتف بذلك علي وجه التحديد ، لكنها أيضاً تعلقت بأسرار البحر وما يحمله موجه من عمق التجربة وأصالة الرؤية والتحدي وفلسفة التغيير والانصهار في هذا الكون العجيب** " [١] لذلك جاءت التعبيرات نابعة من رؤيتها ومعايشتها للبحر ، ورأت فيه فلسفة الموت والحياة .. هكذا تجلي إبداع سناء الجبالي الشعري في ديوانها الأول (الخروج من اللحظة) الذي قال عنه الشاعر الكبير أحمد سويلم : " **لا أحسبه بداية ضعيفة تحتاج إلى تشجيع ، وإنما أري أننا أمام بداية محسوبة** ". [٢]

نشرت سناء الجبالي ديوانها الثاني (نجمة زرقاء وسماء رمادية) وهو يشتمل على سبع وثمانين قصيدة من نوع قصائد الشعر القصيرة جداً أو قصيدة الومضة الشعرية ، " **وقصائد الومضة أقرب ما تكون إلى ما أسماه النقاد (قصيدة البيت الواحد) فيما يتعلق بشعرنا العربي القديم ، كما أنها أقرب إلى ما اصطلح علي تسميته في الشعر الياباني بقصيدة (الهايكو) حيث لا تتجاوز القصيدة ثلاثة أسطر ، لكنها**

([1]) أحمد سويلم – الدراسة الملحقة بالديوان – ص ٨١ .

([2]) السابق – ص ٨١ .

تضم في ثناياها عالماً فريداً متكاملاً ، يثير الدهشة والتأمل بعد القراءة " . [1]

وإن كانت قصائد الومضة الشعرية في الشعر العربي الحديث أقرب إلى الأبجرامة ، وهي قصائد قصيرة جداً لا تلتزم بعدد محدد من الأبيات ، وكان أول من دعا إلى كتابتها الشاعر المبدع كليماخوس في القرن الثالث قبل الميلاد .

يلتزم ديوان (نجمة زرقاء وسماء رمادية) للشاعرة سناء الجبالي بهذا الشكل في قصائده جميعها ، " **وهذا الديوان الجديد يمثل مرحلة متميزة تحاول خلالها سناء الجبالي أن تتجاوز حتي تجربتها الناضجة في ديوانها الأول " .** [2]

ويشتمل الديوان علي عدد كبير من القصائد اللافتة نتخير منها :

صمت

فَارَقْتَني ..

فهاجرت عني الحروف

وغادر الكون الكلام . [3]

مطاردة

قلبي الخبئ وراء ثوب تحجري

من ذا له .. مني ؟

---

(1) حسن توفيق – مقال بعنوان : الشاعرة سناء الجبالي وقصائد الومضة المدهشة – ملحق ثقافة وأدب جريدة الراية – قطر – العدد ٨٤٧٨ – ٢٤ يوليو ٢٠٠٥ – ص ٢١ .

(2) السابق – نفس الصفحة .

(3) نجمة زرقاء وسماء رمادية – ص ٧ .

ومن ذا يطرح الآلام عني
بتطهري
بين اندفاعي في الهوي
وتعقلي ؟
وأنا مطاردة ، ولكن
ليس يطلبني سواي . [١]

أحزان اليمام

جاءت ترف من التعب
كيمامة زغباء أرهقها السفر
ما بين كفيه استراحت
قد مس جفنيها ، فنامت
لكنها لما استفاقت
أبصرت سكينه ..
ذاك الذي نامت عليه
واستكانت [٢]

آلام شجـــرة

معجب بي ..
باخضراري

([1]) السابق – ص ٩ .
([2]) السابق – ص ٥٢ .

لون أوراقي .. بأزهاري
ومفتون بظلي وثماري ؟
إقترب مني
وشاطرني شروخ الجذع [1]

كيف
مطرٌ أخضرُ يهطلْ
يرسم الفردوس في عيني
وفي جدبي ..
يشق النهر من خمر ومن كوثرْ
ترتوي روحي فترقي
سُلماً للنور
موصولاً بنور
معشباً ممطرْ
لست أدري من ذهولي
أي سحرٍ من ربى عينيك
ينساب بعمق القلب يسكرْ ؟
لست أدري .. فجأةً
كيف صار الكون .. أخضرْ ؟
كيف حلمي المستحيل
صار ممكنْ ؟ [2]

([1]) السابق – ٦٤ .
([2]) السابق – ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

هذه مجرد أمثلة لما يحويه هذا الديوان المهم الذي يؤكد أن سناء الجبالي شاعرة مبدعة نمت تجربتها الفنية وتطورت عبر ديوانهـا ، وإذا كُتب لها أن تظل علي هذا المستوي من التصاعد والتنامي في تجربتهـا الشعرية وإذا تمسكت بتطور أدائها وإغناء ثقافتهـا ، وإذا ظـل الـشعر قضيتها الأساسية فأتوقع أن تكون علامة بارزة في تـاريخ الإسـكندرية الأدبي .

المصادر والمراجع

أولاً : المصـــادر:

دواوين الشعر :

(١) **أحمد حسن شاهين** – مرفأ لنورس الـصقيع — دار الوفـــاء لـــدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ٢٠٠١م .

(٢) **أحمد فراج** – المشاوير للبحر – فرع ثقافة الإسكندرية – ١٩٩٧م.

(٣) **أحمد فضل شبلول** – الماء لنا والورود – الهيئة المـصرية العامـــة للكتاب – ٢٠٠١م .

(٤) **أحمد الفلـوّ** – البراح ووتر الشمس .

(٥) **أحمد محمود مبارك** – أوراق قديمة وأوراق جديـــدة – دار الوفـــاء ١٩٩٩م .

(٦) **أحمد محمود مبارك** – في انتظار الشمس – الهيئة المصرية العامـــة للكتاب – ١٩٩١م .

(٧) **أحمد محمود مبارك** – ومضة في جبـــين الجـــواد – دار الوفـــاء – ١٩٩٨م .

(٨) **أمل سعد** – جدار حزين – فرع ثقافة الإسكندرية – ٢٠٠١م .

(٩) **أيمن صادق** – الموت علي قارعة النـــشيد – دار نـــشر الثقافـــة – ٢٠٠١م .

(١٠) **رضا فوزي**– أنشودة الصمت – قصر ثقافة الأنفوشي – ٢٠٠٠م.

(١١) **جابر بسيوني** – لحن الماء – الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب – ٢٠٠٥ م .

(١٢) **سناء الجبالي** – الخروج من اللحظة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٢م .

(١٣) **سناء الجبالي** – نجمة زرقاء وسماء رمادية – هيئة الفنون والآداب – ٢٠٠٥م .

(١٤) **عبد المنعم سالم** – الآبق من حفل صاخب – فرع ثقافة الإسكندرية – ٢٠٠١م .

(١٥) **علاء الدين مصطفي** – بعض من وهجي ودمائي – قصر ثقافة القباري – ٢٠٠٠

(١٦) **محمد المصري** – إلا الشعر يا مولاي – قصر ثقافة أبي حمص – ٢٠٠٠م .

(١٧) **محمود عبد الصمد زكريا** – هديل – الصديقان للنشر والإعلان – ٢٠٠٠

(١٨) **ناجي عبد اللطيف** – للعصافير أقوال أخرى – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٦م .

(١٩) **ناجي عبد اللطيف** – اغتراب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٨م .

(٢٠) **ناجي عبد اللطيف** – لو أنك يا حب تجئ – اتحاد كتاب مصر – ٢٠٠١م .

(٢١) **هدى عبد الغني** – لأني أحبك – مشترك – فرع ثقافة الإسكندرية – د . ت .

ثانياً : المراجع :

(١) **ابن رشيق القيرواني** – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – ١٩٨١م .

(٢) **أبو الحسن علي بن عثمان الإربلي** – كتاب القوافي – تحقيق د . عبد المحسن فراج القحطاني – الشركة العربية للنشر و التوزيع – القاهرة – ١٩٩٧م .

(٣) **جون ستروك** – البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا – ترجمة د . محمد محمد عصفور – عالم المعرفة – الكويت – ١٩٩٦م .

(٤) **جون كوين** – اللغة العليا – ترجمة د . أحمد درويش – المجلس الأعلى للثقافة – ١٩٩٥م .

(٥) د . **حلمي خليل** – الكلمة دراسة لغوية ومعجمية – الهيئة العامة للكتاب – فرع الإسكندرية – ١٩٨٠م .

(٦) **الخطيب القزويني** – الإيضاح في علوم البلاغة – تحقيق د . عبد القادر حسن – مكتبة الآداب – القاهرة – ١٩٩٦م .

(٧) **سناء الجبالي** – الإسكندرية .. الشعر والشعراء – مكتبة بستان المعرفة – ٢٠٠٣م .

(٨) د. **فوزي سعد عيسى** – الشعر العربي في صقلية – الهيئة العامة المصرية للكتاب – فرع الإسكندرية – ١٩٧٩م .

(٩) د . **ماهر مهدي هلال** – جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب – دار الرشيد للنشر – بغداد – ١٩٨٠م .

(١٠) د . **محمد زكريا عناني** ، د . **سعيدة محمد رمضان** – أدب مصر الإسلامية – الإسكندرية – ١٩٨٨م .

(١١) د . **محمد زكي العشماوي** – دراسات في النقد الأدبي المعاصـــر – الدار الأندلسية – الإسكندرية – ١٩٨٨م .

(١٢) د . **محمد مصطفي هدارة** – الأدب في العــصر الجــاهلي – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ١٩٨٥ م .

(١٣) د . **مدحت الجيار** – موسيقا الشعر العربي : قضايا ومــشكلات – دار النديم – القاهرة – ١٩٩٤

ثالثا : **مراجع أخـــرى** :

(١) **جريدة الراية** – قطر – ٢٤ يوليو ٢٠٠٥

(٢) **المعجم الوجيز** – مجمع اللغة العربية – القاهرة – ١٩٨٠

(3) simon pottr : our language , william clowes and sona ltd – London, 1961 .

المحتوى

والله ولي التوفيق..

أولاً – دواوين شعر :

١ - أغنية لسيناء (مشترك) – هيئة الكتاب ١٩٧٥
٢- الترحال في زمن الغربة – المجلس الأعلى للثقافة ١٩٨٤
٣ – من سيمفونية العشق – المجلس القومي للفنون والآداب ١٩٨٥
٤ – فصل في الجحيم – هيئة الكتاب ١٩٨٥
٥ – وهية إلى الإسكندرية – مديرية الثقافة بالإسكندرية ١٩٨٨
٦ – النيل يعبر المواسم – هيئة الكتاب ١٩٩١
٧ – قطرات من شلال النار – هيئة قصور الثقافة ١٩٩٣
٨ – مسافات السفر – المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٦
٩ – من سيرة الجواد المعاند – هيئة الفنون والآداب ١٩٩٨
١٠- أمواج في بحر الحروف – اتحاد كتّاب مصر ١٩٩٩
١١- بركان يركض – هيئة الكتاب ٢٠٠٢
١٢- مكابدات – هيئة الكتاب ٢٠٠٢

ثانياً – دراســـات

١ – إطلالة على الشعر السعودي المعاصر – نادي جازان الأدبي – السعودية ١٩٨٥
٢ – أحمد بن ماجد أسد البحار – دار المعارف ١٩٩٥
٣ – مبادئ العروض – مطبوعات أصوات معاصرة ١٩٩٧
٤ – زرياب عبقري النغم – مكتبة ومطبعة الغد ١٩٩٨
٥ - أعظم الكتب العربية (٥ كتب) - المكتب العربي للمعارف ١٩٩٨
٦ – فهد العسكر شاعر الحزن النبيل – مكتبة ومطبعة الغد ١٩٩٨
٧ – شمس الإسلام تشرق في البلاد – الدار الثقافية للنشر ٢٠٠٠

٨ – شاعرات الإسكندرية – هيئة الفنون والآداب ٢٠٠٢

٩ – إبن زيدون شاعر الحب المعذب – الدار المصرية اللبنانية ٢٠٠٢

١٠- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون – ط١ – هيئة قصور الثقافة . ٢٠٠٤

١١- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون – ط٢ – مؤسسة البابطين – الكويت ٢٠٠٤

١٢- شعراء من الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٦

ثالثاً – للأطفال

قصص :

١ – عمر المختار – ط ١ – دار الشرق – دولة قطر ١٩٨٩

ط ٢ – المكتب العربي للمعارف – القاهرة ١٩٩٧

٢ – صقر قريش – ط ١ – دار الشرق – دولة قطر ١٩٨٩

ط ٢ – المكتب العربي للمعارف - القاهرة ١٩٩٧

٣ – الصوت الغريب – ط ١ - دار المعارف ١٩٩٤

ط ٢ – دار المعارف ١٩٩٧

٤ – مخترعات عربية (٦ كتب) الشركة العربية للنشر والتوزيع ١٩٩٨

٥ – عباقرة المسلمين في الطب (١٠ كتب) مكتبة ومطبعة الغد ١٩٩٩

٦ – أشهر الرحلات إلى جزيرة العرب – جـ١ – رابطة الأدب الإسلامي العالمية ١٩٩٩

مسرحيات :

- مسرحيات قصيرة (٨ كتب) – دار أطفالنا للنشر ٢٠٠٣